Aleksis Kivi

KARKURIT

NÄYTELMÄ VIIDESSÄ NÄYTÖKSESSÄ

KRIITTINEN EDITIO

SKS

Aleksis Kivi

KARKURIT

NÄYTELMÄ VIIDESSÄ NÄYTÖKSESSÄ

KRIITTINEN EDITIO

TOIMITTANEET

Riitta Pohjola-Skarp, päätoimittaja

Sakari Katajamäki

Ossi Kokko

Petri Lauerma

Juhani Niemi

Jyrki Nummi

Pentti Paavolainen

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
Helsinki · 2017

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1428

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Kirjastokonsortio Aleksandria on tukenut teoksen avointa saatavuutta.

Digitaalinen versio perustuu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kustantamaan painettuun teokseen, joka on julkaistu vuonna 2017.

Kannen suunnittelu: Pekka Krankka
Taitto: Jaana Tarsa
EPUB: eLibris Media Oy

ISBN 978-952-222-861-1 (nid.)
ISBN 978-952-222-972-4 (PDF)
ISBN 978-952-222-871-0 (EPUB)

ISSN 0355-1768 (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Toimituksia)

DOI:http://dx.doi.org/10.21435/skst.1428

Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa http://dx.doi.org/10.21435/skst.1428 tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.

Sisällys

Esipuhe

Viisinäytöksinen murhenäytelmä *Karkurit* (1867) on peräisin Aleksis Kiven hedelmälliseltä luomiskaudelta, jolloin hän liikkui eri kirjallisuudenlajien alueilla *Kihlaus*-komediasta *Olviretki Schleusingenissä* -farssiin ja *Kanervala*-runokokoelmasta *Seitsemään veljekseen*. Osittain silosäkein kirjoitettu *Karkurit* edustaa tyyliltään ylevintä Kiven dramatiikkaa. Heti ilmestymisensä jälkeen sitä pidettiin *Nummisuutareita* ja *Kullervoa* onnistuneempana. Viljo Tarkiaisen *Aleksis Kivi* -teoksesta (1915) lähtien arvio näytelmästä muuttui kuitenkin jyrkästi päinvastaiseksi, ja myöhemminkin se kirvoitti tutkijoilta »literäärisen aivokummituksen» kaltaisia toinen toistaan myrkyllisempiä epiteettejä. Vasta 1960- ja 1970-lukujen onnistuneet teatteritoteutukset avasivat näytelmän ansioita uudelleen.

Karkurien editio on syntynyt Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tutkimushankkeen (2013–2015) myötä. Teos on osa SKS:n Edith – suomalaisen kirjallisuuden kriittiset editiot -yksikössä toimitettavia Aleksis Kiven tuotannon kriittisiä editioita, joista aiemmin on ilmestynyt *Nummisuutarit* (2010, digitaalisena editiona 2011), *Kirjeet* (2012), *Kullervo* (2014) sekä Kiven pienoiskomedioiden editio (2015).

Edition ovat toimittaneet dosentti Riitta Pohjola-Skarp (päätoimittaja, Tampereen yliopisto ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tutkimusosasto), erityisasiantuntija Petri Lauerma (Kotimaisten kielten keskus), professori emeritus Juhani Niemi (Tampereen yliopisto), professori Jyrki Nummi (Helsingin yliopisto) ja dosentti Pentti Paavolainen (Helsingin yliopisto) sekä Edithin toimituspäällikkö Sakari Katajamäki ja tutkija Ossi Kokko. Artikkelien ja liitteiden kirjoittajat on ilmoitettu sisällysluettelossa. Muilta osin edition osiot ovat teoksen toimittajien laatimia; näytelmätekstin ja kommentaarien toimittamisesta on ensisijaisesti vastannut Kokko. Edithin tutkimusavustajina editiohankkeeseen ovat osallistuneet Reeta Holopainen, Elina Kela, Henna Keränen, Anni Kohvakka, Jenna Mäkelä, Anu Nissinen, Jenny Perttola ja Anna

Tomi. *Karkurien* alustava transkriptio laadittiin vuonna 2012 SKS:n jäsenille suunnatuissa Aleksis Kivi -talkoissa. Edition käsikirjoitusta on referee-lausunnonantajien ja toimitusneuvoston lisäksi lukenut Hanna Suutela.

Edith-yksikön toimitusneuvostoon ovat editiohankkeen aikana kuuluneet Mari Hatavara (puheenjohtaja 2011–2014), Kukku Melkas (puheenjohtaja 2015 alkaen), Pia Forssell, Outi Hupaniittu, Kaisa Häkkinen, Saija Isomaa, Maren Jonasson, Sanna Karkulehto, Sakari Katajamäki, Lea Laitinen, Tuomas M. S. Lehtonen, Ulla-Maija Peltonen ja Erkki Sevänen. Aleksis Kivi -editioiden toimituskuntaan ovat kuuluneet Nummi (puheenjohtaja), Katajamäki, Kokko, Lauerma, Niemi, Paavolainen ja Pohjola-Skarp.

Helsingissä 29. elokuuta 2017

Riitta Pohjola-Skarp
Sakari Katajamäki
Ossi Kokko
Petri Lauerma
Juhani Niemi
Jyrki Nummi
Pentti Paavolainen

Edition toimitusperiaatteet

Editio koostuu Aleksis Kiven näytelmän *Karkurit* tekstikriittisesti toimitetusta tekstistä ja sitä täydentävistä kommentaareista sekä näytelmää analysoivista ja taustoittavista artikkeleista ja liitteistä. Johdantoartikkelit käsittelevät Kiven näytelmän syntyä, julkaisuhistoriaa, vastaanottoa, kirjallisuushistoriallista asemaa, kirjallisia ja draamallisia ominaispiirteitä, näyttämöhistoriaa sekä historiallista taustaa. Tekstikriittisissä liitteissä annetaan tietoa muun muassa tekstiin tehdyistä muutoksista sekä ennen ensipainosta ilmestyneestä katkelmasta ja sen suhteesta ensipainokseen.

Näytelmätekstin toimitusperiaatteet

Edition toimitettu näytelmäteksti pohjautuu *Karkurien* ensipainokseen *Karkurit. Näytelmä wiidessä näytöksessä*, joka ilmestyi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran vuonna 1867 julkaisemassa kokoelmassa *Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teaterinäytelmiä. IV.* (s. 71–214). Teosta ei julkaistu Kiven elinaikana uudelleen eikä siitä nykytiedon mukaan ole säilynyt käsikirjoituksia. Ennen ensipainosta näytelmästä oli julkaistu katkelma *Kirjallisen Kuukauslehden* numerossa 2/1866. Editiosta on mahdollista lukea myös tämä katkelma kokonaisuudessaan sekä vertailla sitä ensipainokseen (ks. liitteet »*Karkurien* katkelma *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* (1866)» ja »*Karkurien* ensipainoksen ja *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* ilmestyneen katkelman erot», s. 241–248, 249–254).

Karkurien ensipainoksen ja aiemmin julkaistun katkelman ohella kriittisessä editiossa tarkastellaan teoksen ensipainoksen ja näytelmän kantaesityksen pääkirjan välisiä eroja sekä teoksen ensimmäistä ruotsinkielistä näyttämösovitusta (1872) (ks. liitteet »Suomenkielisen kantaesityksen pääkirjan ja ensipainoksen erot», »*Flyktingarne* – *Karkurien* ruotsinkielinen näyttämösovitus (1872)», s. 266–275, 255–265). Teoksen syntyä ja muutoksia käsi-

tellään myös edition artikkeleissa »*Karkurien* tausta ja vastaanotto», »*Karkurien* julkaisuhistoria» ja »*Karkurien* silosäkeistä» (s. 14–30, 31–41, 98–124).

Edition toimitettu näytelmäteksti pohjautuu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran jäsenille järjestetyissä Aleksis Kivi -talkoissa vuonna 2012 syntyneisiin ensipainoksen transkriptioihin, jotka toimituksessa on vertailtu ja tarkistettu. Mahdollisten ensipainoksen painotyön aikana tekstiin syntyneiden muutosten kartoittamiseksi lähteenä käytettyä ensipainoksen kappaletta on vertailtu merkki merkiltä kahteen muuhun ensipainoksen kappaleeseen, mutta eroavuuksia ei löytynyt. Tarkemmat tiedot vertailuun käytetyistä lähteistä esitetään lähdeluettelossa (ks. s. 283). Tiedot Kiven näytelmän painetuista versioista annetaan liitteessä »*Karkurien* laitokset» (s. 276–278).

Näytelmätekstin toimitustyössä on pyritty välittämään teksti nykylukijalle mahdollisimman pitkälti ensipainosta vastaavassa mutta helposti luettavassa asussa. Ensipainoksen kieliasua on haluttu seurata, jotta nykylukijalle välittyisi kuva Kiven kielestä, jossa muun muassa sanojen kirjoitusasut vaihtelevat ja välimerkkien käyttö on osin epäsäännöllistä. Eräitä ensipainoksessa käytetylle fraktuura-kirjasimelle tyypillisiä piirteitä on muutettu johdonmukaisesti, kun fraktuura on vaihdettu antiikvaksi. Esimerkiksi fraktuuraan kuuluva w on muutettu kauttaaltaan v:ksi, paitsi saksankielisessä *Donnerwetter*-ilmauksessa. Lisäksi on korjattu kaikki sellaiset virheet, joissa ensipainoksessa esiintyvän muodon on tulkittu johtuvan jostakin epähuomiossa tapahtuneesta virheestä kuten ladontavirheestä. Tekstiin tehdyt muutokset ja muut toimitukselliset ratkaisut esitetään tarkemmin liitteessä »*Karkurien* tekstiin tehdyt muutokset» (s. 238–240).

Karkurit-editiossa ensipainoksen keskeisenä vertailukohtana on E. A. Saarimaan toimittama näytelmäteksti Aleksis Kiven *Koottujen teosten* toisessa osassa (SKS, 4. painos 1947). Saarimaan laitokseen verrattuna Kiven tekstiä on kuitenkin muuteltu vähemmän, ja tehdyt muutokset osoitetaan seikkaperäisemmin. Näin lukijalla on mahdollisuus muodostaa oma käsityksensä tehtyjen muutosten laadusta. Aiempien editorien Kiven teoksiin tekemiä muutoksia on käsitelty kootusti *Nummisuutarien* kriittisessä editiossa (Katajamäki 2010).

Karkurien ensipainosta voi tarkastella kuvina *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa -verkkojulkaisussa* (http://www.finlit.fi/kivi/) olevasta digikirjastosta sekä tulevasta näytelmän digitaalisesta kriittisestä editiosta.

Kommentaariviitteiden toimitusperiaatteet

Teosta koskevia kielellis-kirjallisia piirteitä käsitellään artikkeleissa yleisellä tasolla, kun taas kommentaareissa selvitetään yksittäisiä tekstikohtia. Niissä avataan vanhojen ja murteellisten sanojen sekä sananparsien merkityksiä, *Karkurien* pohjatekstejä kuten *Raamattua* ja kansantarinoita sekä yleisempiä historialliseen aikakauteen liittyviä seikkoja kuten vanhoja työtapoja ja mittayksiköitä.

Vanhoja sanoja ja sananparsia selitetään lähinnä silloin, kun ilmaisu on poistunut käytöstä tai sen merkitys on epäselvä. Sananparsia osoitetaan tekstistä myös silloin, kun ne eivät ole aivan tavanomaisessa muodossaan tai jos voidaan olettaa, että lukijat eivät välttämättä tunnista niitä sananlaskuiksi, vertauksiksi tai muiksi sananparsiksi. Sanojen ja sananparsien etymologista taustaa ei esitetä, mutta niistä voidaan mainita esimerkiksi ruotsin kielen malli tai muodon rakenteellinen tausta, kun sen katsotaan selventävän *Karkurien* tekstiä.

Pohjatekstien valinnan rajausperiaatteena on kielellinen yhtenevyys, niin sanottu kielellinen merkitsin (markkeri). Toisin sanoen kommentaareissa on selitetty vain sellaiset yhteydet, jotka voidaan selvästi liittää kielelliseen muotoon, sanaan tai ilmaisuun. Temaattiset juonen tai aiheen tasolla näkyvät yhtenevyydet jätetään mainitsematta kommentaareissa, jos tekstissä itsessään ei ole niistä selvää merkitsintä. Näitä laajempia yhteyksiä käsitellään johdantoartikkeleissa, erityisesti artikkelissa »*Karkurit* – viisinäytöksinen murhenäytelmä» (s. 53–97).

Pohjatekstien valinnassa on painotettu *Karkurien* aikalaishorisonttia ja Kiven tuntemaa kirjallisuutta. Jos kommentoidulla tekstikohdalla on yhtymäkohtia useaan lähteeseen, mainittujen lähteiden valinnassa on katsottu yhtäältä sitä, missä on eniten yhtenevyyttä kyseiseen näytelmän kohtaan, ja toisaalta lähteen tunnettuutta ja levinneisyyttä sekä vaikutusta muihin teksteihin. Viimeksi mainitun periaatteen nojalla esimerkiksi *Raamattu* on valittu usein selittäväksi lähteeksi, vaikka vastaavia kohtia olisi löydettävissä hengellisestä kirjallisuudesta laajemminkin. Näin ollen kommentaari, jossa osoitetaan esimerkiksi jokin intertekstuaalinen lähde vrt.-huomautuksella, ei pyri osoittamaan, että mainittu lähde olisi ainoa mahdollinen lähdeteksti, vaan että mainitusta lähteestä löytyy selvästi samankaltaisuutta.

Historiallista taustaa kommentaareissa on selitetty silloin, kun voidaan olettaa, että jokin historiallinen seikka ei enää nykyisin ole yleisessä tiedossa kuten vanhat mittayksiköt tai työvälineet.

Kommentaarit alkavat paikannustiedolla, joka sisältää selitettävän tekstialueen rivinumerot sekä selitettävän tekstikohdan kursiivilla (ns. lemma). Kahta sanaa laajemmat tekstikohdat lyhennetään ilmoittamalla kommentaarin kattaman tekstin alku ja loppu ja osoittamalla poisto kahdella pitkällä viivalla (esimerkiksi »ilman koukkua kaulassa», lemmana *ilman – – kaulassa*). Paikannustietojen jälkeen kommentaariviitteessä tulee selitysosa, joka voi koostua merkityksen selityksestä, sitaat(e)ista, referaatista tai muusta selityksestä. Lopuksi ilmoitetaan mahdollinen lähdekirjallisuus.

Muutamien samaan kirjalliseen lähteeseen liittyvien kommentaarien välille on lisätty ristiviittauksia, jotta tekstikohtien väliset yhteydet olisivat helpommin havaittavia. Sanojen selityksissä ristiviitteitä ei käytetä, vaan kommentaari on sijoitettu ainoastaan sanan ensimmäisen esiintymän yhteyteen. Lukijan avuksi on laadittu selitettyjen sanojen aakkosellinen hakemisto (s. 298–302), jonka avulla löytyy sivu, jossa ensimmäinen esiintymä ja kommentaari ovat. Silloin kun sanoilla on *Karkureissa* useita merkityksiä, sananselityksissä on käytetty merkintätapaa »tässä:» (esimerkiksi: *koska* tässä: ›kun› ja *koska* tässä: ›milloin›).

Kommentaareissa käytetyt tutkimuslähteet on ilmoitettu viitteissä silloin, kun kommentaarissa oleva tieto on suoraan saatu lähteestä ja se on selvästi tutkimustulos – lisäinformaatiota tarjoavia lähteitä ei esitetä. Yleistiedon lähteet ja usein toistuvat arkisto- ja sanakirjalähteet on jätetty pois yksittäisistä viitteistä, mutta ne mainitaan alla ja ne löytyvät myös edition lähdeluettelosta.

Suomen kielen sanojen merkityksiä on tarkistettu *Suomen murteiden sanakirjasta* (osat 1–8), Suomen murteiden sana-arkistosta (mikrofilmattu aineisto, Itä-Suomen yliopisto), *Nykysuomen sanakirjasta* sekä *Kielitoimiston sanakirjasta*. Ruotsin sanastoa on tarkistettu teosten *Svenska Akademiens ordbok (A–vederspel)* sekä *Dalins Ordbok* (*Ordbok öfver svenska språket af A. F. Dalin 1850–1853*) verkkoversioista. Lisäksi on käytetty Kotimaisten kielten keskuksen Kaino-aineistopalvelua, jonka varhaisnykysuomen korpuksen aineistosta tärkeimmiksi lähteiksi nousevat sanakirjat, erityisesti Europaeus (1853) ja Ahlman (1865). Päätelmien tukena on käytetty myös Kansalliskirjaston digitoitujen aineistojen hakupalveluja. Kiven sanaston tutkimuksen peruslähteenä on käytetty E. A. Saarimaan teosta *Selityksiä Aleksis Kiven teoksiin* (1964).

Hengellisen kirjallisuuden peruslähteenä käytetään vuoden 1853 *Raamattua* (*Biblia, Se on Koko Pyhä Raamattu*), koska sen teksti muistuttaa useimmiten kirjoitusasultaan ja sananvalinnal-

taan Kiven käyttämiä muotoja. Kaikki ne *Raamattu*-sitaatit, joihin ei laitosta ole merkitty erikseen, viittaavat vuoden 1853 laitokseen. Osa *Raamattu*-sitaateista vaikuttaa noudattavan vanhempia laitoksia, niin sanottua Vanhaa Kirkkoraamattua (*Biblia*, 1776), jolloin käytetty laitos on ilmoitettu kommentaarissa. *Raamatun* kirjojen nimistä ja niiden lyhenteistä käytetään selvyyden vuoksi nykyisiä muotoja, esimerkiksi »Laulujen laulu» (Laul. l.), ei »Korkea veisu».

Karkurien tausta ja vastaanotto

Aleksis Kivi kirjoitti suomenkielisen kirjallisuuden ensimmäiset merkittävät teokset murroskautena. Suomalaisen kulttuurin voimakentässä vaikuttivat edelleen jäänteenomaisesti romantiikka ja idealistinen filosofia. Toisaalta orastava realistinen taide ei vielä ollut saavuttanut johtavaa asemaa. Näin ollen aikakauden omaa vallitsevaa ydintä ei vielä ollut kehittynyt.[1] Murroskausi voi tarjota hedelmälliset lähtökohdat taiteilijalle, jos hän orastavien tekijöiden ennakoijana löytää uusia taiteellisia ratkaisuja kuten Kivi realismia enteillen muun muassa *Nummisuutareissa* ja romaanissaan *Seitsemän veljestä*. Voimakas arvostelu, joka tähän romaaniin kohdistui, tuli juuri runebergiläisen taidekäsityksen puolustajilta kuten August Ahlqvistilta. Kiven romaani rikkoi lukevan yleisön odotushorisontin niin radikaalisti, että vasta uuden sukupolven ja uuden kirjallisuuskäsityksen myötä hänen teoksensa kyettiin arvioimaan myönteisesti.[2]

Karkurien kohdalla tilanne on toinen. Sen välitön aikalaisvastaanotto oli suopeampaa kuin myöhempi lähes yksimielinen tuomio. Tästä esimerkkinä on etenkin Kaarlo Bergbomin kiittävä arvio näytelmästä sen ilmestyttyä.[3] Myös näytelmän teatteritoteutus oli ripeä verrattuna Kiven ensimmäiseen vakavaan draamaan *Kullervo*, joka sai odottaa pääsyään ammattinäyttämöille yli kaksi vuosikymmentä.[4] *Karkurit* esitettiin suhteellisen nopeasti, vieläpä ruotsiksi, vuonna 1872.[5]

Karkurien aikalaisvastaanoton myötäsukaisuutta on perusteltu sillä, että kotimainen kirjallinen mielipide oli tuolloin ainakin draaman suhteen jälkiromanttisen tyyli-ihanteen lumoissa. Lauri Viljanen otaksuu, että se ohjasi myös Kiveä »korkealentoisen intohimodraaman outoon väylään» ja »neron harhaantumaan omim-

1 Ks. Raymond Williamsin (1977, 121–127) käsitteet *residual* (jäänteenomainen), *dominant* (vallitseva) ja *emergent* (orastava) (vrt. Pohjola 2004, 25).

2 Nevala 1984, 104. Nevala ulottaa toteamuksensa koko Kiven tuotantoon.

3 K.B. 1867.

4 Paavolainen 2014a, 200.

5 Ks. tässä teoksessa s. 125–126.

masta uomastaan».[6] Rafael Koskimies kirjoittaa samansuuntaisesti, että runoilija oli tahtonut kulkea silloin vielä korkeimmassa huudossa olevaa klassis-jälkiromanttisen tragedian tietä ja maksoi siten veroa makusuunnalle, joka todellisuudessa oli vanhentunut.[7] Makusuuntaus väistyi realistisen draaman tieltä, jota Kivi oli jo ennakoinut komediassaan *Nummisuutarit.*

Hegelin tragediakäsityksen merkitys Suomessa

Karkurien alaotsikko on »näytelmä viidessä näytöksessä» ilman lajimääritystä tragedia tai murhenäytelmä. Georg Wilhelm Friedrich Hegelin (1770–1831) taiteen filosofia vaikutti merkittävästi siihen tragediakäsitykseen, joka Suomessa oli vallitseva. Sitä todistaa jo se kritiikki, jota *Kullervon* ensimmäinen, lajimääritystä murhenäytelmä kantanut versio sai arvostelijoiltaan. Tämä lajikritiikki nojasi hegeliläiseen tragediakäsitykseen, jossa keskeistä on kahden vastakkaisen voiman yhteentörmäys.[8]

Kiven omien kirjojen joukossa oli Carl Julius Lénströmin *Försök Till Lärobok iÄsthetiken* (1836). Se määrittelee traagisuuden selvästi Hegelin estetiikan ja filosofian hengessä: »Traagista on (– –) kaikki, joka osoittaa aatteen voiton taistelussa näennäisesti voitokasta katoavaisuutta vastaan. Jumalallinen ihmisessä, järjen ja tahdon voima sekä olemassaolon korkeimmat periaatteet joutuvat ristiriitaan matalampien määritysten ja alempiarvoisten lakien kanssa ja osoittavat voittavan voimansa yksilön ruumiillisessa tuhoutumisessa, hänen ajallisen olemassaolonsa loppuessa.»[9]

Lénströmin oppikirjan teksti jatkuu vielä esimerkillä Sofokleen *Antigone*-tragediasta, joka tunnetusti oli Hegelin malliesimerkki tragediasta.[10] Hegeliläisen tragediakäsityksen pohjalla on joko kristillinen pelastusajatus tai historiallisen optimismin perusajatus, minkä Lénström edellä siteeratussa traagisuuden määrityksessään toistaa.

Hegelin vaikutus ajan draamakäsitykseen Suomessa kulkeutui vahvasti muun muassa Fredrik Cygnaeuksen välityksellä. Esimerkiksi *Romeo ja Julia* -tulkinnassaan Cygnaeus painotti sovitusta: »Jotain sanoinkuvaamattoman ihanaa on siinä sovituksessa,

6 Viljanen 1964, 520.

7 Koskimies 1974, 86.

8 Nummi 2014a, 17. Hegelin tragediakäsitystä suhteessa *Karkurien* lajimääritykseen on käsitelty tarkemmin tässä teoksessa s. 64–65.

9 Lénström 1836, 106; suom. Riitta Pohjola-Skarp.

10 Lénström 1836, 106; Hegel 1832–1845/1970, III, 550.

joka lankeaa heidän kauhean onnettomuutensa ylle.»[11] Vaikka Cygnaeusta on yleisesti luonnehdittu romantiikan idealismin ja romanttisen estetiikan edustajaksi, on häneen Rafael Koskimiehen mukaan »jäänyt itämään jotain Hegelin jykevästä todellisuudentajusta». Tämä on saattanut vaikuttaa siihen, että Cygnaeus niin suurella myötätunnolla kykeni tuomaan esille Kiven »ytimekästä realismia».[12] Cygnaeus näyttää eniten arvostaneen Kiven tuotannossa kansankuvausta ja ihmiskuvausta. Hän asetti Kiven Shakespearen rinnalle puolustaessaan tätä hyökkäyksiä vastaan.[13] Saksassa romantikot korostivat juuri Shakespearen ihmistuntemusta.[14]

Romantiikan Shakespeare

Romantiikka nosti Shakespearen dramatiikan keskeiseen asemaan Manner-Euroopassa, ensin Saksassa ja sittemmin myös Ranskassa. Saksassa August Wilhelm Schlegel (1767–1845) aloitti vuonna 1791 Shakespearen näytelmien saksantamisen mitalliseen muotoon – myöhemmin työ jatkui Ludwig Tieckin (1773–1853) johdolla. Tämä niin kutsuttu Schlegel–Tieck-saksannos vaikutti laajasti Shakespeare-käännöksiin eri maissa. Tanskalainen kriitikko Georg Brandes näki Schlegelin saksannoksen ansioista renessanssirunoilija Shakespearen syntyneen uudelleen Saksassa Johann Wolfgang von Goethen (1710–1782) ja Friedrich Schillerin (1759–1805) aikalaiseksi: »Shakespeare syntyi 1564 Englannissa; hän syntyi uudelleen 1767 saksalaisessa kääntäjässään. *Romeo and Juliet* julkaistiin Lontoossa 1597; murhenäytelmä julkaistiin 1797 Berliinissä kuin vastasyntyneenä teoksena.»[15]

Romantiikan vaikutus Schlegelin ja Tieckin käännöksiin näkyy siinä, että ne eivät tee oikeutta Shakespearen renessanssiajan elinvoimaisuudelle.[16] Perustellessaan 1920-luvulla uusien Shakespeare-saksannosten tarpeellisuutta Friedrich Gundolf kritisoi romantikkoja siitä, että he ovat liudentaneet renessanssin voiman, jylhyyden ja mielen hehkun sivistykseksi, tunnelmoinniksi tai mielialaksi.[17] Erityisesti karkeiksi tai liian rohkeiksi mielletyt, usein seksuaali-

11 Cygnaeus 1864/1885, 95; suom. Riitta Pohjola-Skarp.
12 Forsman 1925, 79.
13 Cygnaeus 1873/1889, 380; ks. myös Laitinen 1999, 58–61, 64.
14 Ks. Schlegel 1809/1966–1967, II, 129.
15 Brandes 1873/1923, 52.
16 Habicht 1993, 49.
17 Gundolf 1925, 6.

suuteen liittyvät sanaleikit ja sutkautukset on joko laimennettu tai jätetty kokonaan pois. Muutokset eivät koskeneet vain palvelijoiden karkeaa kielenkäyttöä. Esimerkiksi Romeon henkilöhahmo muuntuu Schlegelin saksannoksessa romanttiseksi, henkeväksi hahmoksi, kun osa teräväkielisistä, jopa pahansuovista dialogeista hänen ja Mercution välillä on jätetty pois.[18]

Myös Schlegelin vuonna 1808 Wienissä pitämät ja 1809–1811 julkaistut luennot *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* käännettiin lähes välittömästi useille kielille. Ne vaikuttivat romantiikan uuteen draamakäsitykseen eri puolilla Manner-Eurooppaa ja romantiikan Shakespeare-kuvaan aina Englantia myöten.[19] Cygnaeus luonnollisesti tunsi nämä luennot, joihin hän viittaa esimerkiksi tutkielmassaan *Konung Erik XIV såsom dramatisk karakter.*[20]

Romantikkojen kapina perinteistä klassismin tragediaa vastaan käytiin suurelta osin Shakespeareen vedoten ensin Saksassa, sitten Ranskassa. Näin teki muun muassa Victor Hugo kuuluisassa *Cromwell*-näytelmänsä esipuheessa vuodelta 1827. Siinä Hugo vahvasti propagoi draama-nimitystä näyttämöteokselle, joka Shakespearea seuraten voi samassa henkäyksessä yhdistää groteskin ja ylevän, tragedian ja komedian.[21] Shakespeare oli tosin Ranskan romantikoille pikemminkin ase taistelussa klassismia vastaan.[22] Se ei yleensä perustunut syvälliseen Shakespearen teosten tuntemukseen, toisin kuin Saksan romantikoilla.

Romanttisesta ironiasta draamalliseen ja traagiseen ironiaan

Karkureissa Kivi käyttää draamallista ironiaa näytelmän keskeisissä kohtauksissa kolmannessa näytöksessä. Tälle hän oli löytänyt esikuvan Shakespearen dramaturgiasta. Saksan varhaisromantikot kehittivät ironialle uuden merkityksen juuri Shakespeareen vedoten. »Romanttinen ironia» oli heidän taideteoriassaan keskeinen käsite. Perinteisesti ironia on käsitetty retoriseksi kuvioksi puhujan sanoessa päinvastaista kuin mitä tarkoittaa. Friedrich Schlegel (1772–1829) antoi ironialle uuden merkityksen. Hänelle ironia on

18 Greiner 1993, 211. Vrt. Gundolf (1925, 5), joka toteaa nimenomaan Schlegelin *Romeo und Julia* -saksannoksen epäonnistuneeksi.

19 Williams 1990, 148.

20 Ks. Cygnaeus 1853/1882, 16, 38, 52–54.

21 Hugo 1827/1881, 26.

22 Steiner 1961, 152–153.

taiteilijan itsetiedostuksen muoto suhteessa omaan luomistyöhön. Se merkitsee alituista liikettä taiteilijan entusiasmin, intohimoisen luomisvoiman (*Selbsterschöpfung*) ja siihen kohdistuvan epäilyn, itsensä tuhoamisen (*Selbstvernichtung*) välillä. Romanttinen ironia on häilyvä välitila hurmoksen ja epäilyn välillä. Tuloksena on itsensä rajoittaminen (*Selbstbeschränkung*) eli taiteellisen luomiskiihkon hallitseminen.[23]

Romanttiselle ironialle on tunnusomaista, että kirjailija luo taiteellisen illuusion mutta myös tahallaan rikkoo sen. Samana vuonna kuin Friedrich Schlegel luonnosteli niin kutsutuissa *Lyceums-fragmenteissaan* romanttisen ironian filosofisia lähtökohtia, kirjoitti Ludwig Tieck näytelmän *Saapasjalkakissa* (*Der gestiefelte Kater,* 1797), jota pidetään romanttisen ironian esimerkkidraamana.[24] Siinä rikotaan monella tasolla näyttämön ja katsomon välinen illuusio. Todellisen teatteri-illan sisällä on fiktiivinen teatteri-ilta, jossa fiktiivinen katsoja puuttuu näyttämötapahtumiin (näytelmä näytelmässä).[25] Kertomakirjallisuudessa romantikoille ironian loistokkain esimerkkiteos on Cervantesin *Don Quijote.*[26]

Cygnaeus tuomitsi romantikkojen ironiakäsityksen aivan kuin Hegel oli tehnyt. Saksalaisfilosofille romanttinen ironia oli punainen vaate, ja hän piti Friedrich Schlegelin ironiakäsitystä vastuuttomana mielivaltaisuutena ja rajattomana subjektiivisuutena.[27] Cygnaeus toistaa Hegelin käsityksen tuomitessaan »poeettisen ironian» (romanttisen ironian) käytön Johan Börjessonin (1790–1866) näytelmän *Erik den fjortonde* (1846–1861) lopussa. Hänestä tuntuu omituiselta, että kirjailija riistää murhenäytelmältään todellisuuden illuusion antaessaan ymmärtää, ettei katsojan pidä ottaa sepitettyä todellisuutta täysin tosissaan, vaan että kyseessä on pelkästään runouden leikki traagisella aiheella.[28]

August Wilhelm Schlegel ei jakanut veljensä universaalia ironiakäsitystä vaan näki ironian suppeammin kirjallisena tekniikkana.

23 Schlegel 1797/1967, 151. Ks. myös Behler 1972, 67–68; Behler 1993, 141–153.

24 Behler 1972, 40.

25 Eero Tarastin (1990, 250–254) mukaan Tieck edustaa näytelmissään ehkä pisimmälle vietyä romanttista ironiaa.

26 Behler 1972, 49. Liisa Saariluoma (1989, 63–64) kritisoi romantikkojen modernisoivaa *Don Quijote* -tulkintaa. Kyseinen romaani »kului Kiven käsissä ahkerasta käyttämisestä aivan repaleiksi» (Tarkiainen 1915/1950, 119).

27 Behler 1972, 119; Hegel 1832–1845/1970, 95–98 (suom. Hegel 1845/2013, 121–123).

28 Cygnaeus 1853/1882, 78–79. Romanttisen ironian pohjoismaiseen draamaan toi Adam Oehlenschläger näytelmässään *Sanct Hansaften-Spil* (1802), ks. Bisztray 1994, 318.

Ironian avulla taiteilija saattoi tasapainottaa taiteellisten impulssiensa ylenpalttisuutta. Hänelle Shakespeare oli malliesimerkki kaunokirjallisesta ironian käytöstä. Shakespeare luo tasapainon sekoittaessaan traagiset ja koomiset elementit dramaturgiassaan.[29] A. W. Schlegel toteaa myös, että tämä uusi tapa ymmärtää ironia synnyttää välimatkan kirjailijan suhteessa teokseensa. Samalla kun Shakespeare kirjoittaa herättääkseen voimakkaita tunteita vastaanottajassa, kirjailijan oma suhde kuvattavaansa on »kylmä».[30] Myös vastaanottajan vapaus suhteessa taideteokseen korostuu. Eläytymisen sijaan syntyy välimatka. Tämä oli ongelmallista ajan tragediakäsityksessä, jossa todellisen traagisuuden kokemus edellyttää affektiivista identifikaatiota, samaistumista. A. W. Schlegel väittääkin, että todella traagisen ilmaantuessa ironia häviää.[31] Tämän käsityksen jakaa myös Cygnaeus, kuten hänen edellä siteerattu kommenttinsa osoittaa.

Keskustelu jatkui ja synnytti traagisen ja draamallisen ironian käsitteet sellaisina kuin ne sittemmin vakiintuivat draamantutkimukseen.[32] Keskeiset esimerkit, joihin jatkuvasti vedottiin, olivat toisaalta Sofokleen *Kuningas Oidipus*, toisaalta Shakespearen dramaturgia.

Schlegelien aikalainen Adam Müller (1779–1829) käyttää traagisen ironian käsitettä ensimmäisen kerran luennoissaan draaman taiteesta Dresdenissä 1806. Müller puhuu draamallisesta ironiasta Shakespearen yhteydessä ja määrittää tragikoomisen draamallisen ironian olemukseksi. *Kuningas Learin* yhteydessä hän puhuu Learin narrin koomisesta ironiasta ja Learin traagisesta ironiasta.[33]

Englantilainen historioitsija ja piispa Connop Thirlwall (1797–1875), joka Tieckin kääntäjänä tunsi romantikkojen lähestymistavan, esittelee tutkielmassaan »On the Irony of Sophocles» (1833) traagisen ironian kaksinaisen merkityksen. Traaginen ironia merkitsee ensinnäkin sitä, että traaginen sinällään ymmärretään ironiseksi. Thirlwall nimittää tätä toiminnan ironiaksi (*the irony of the action*).[34] Tämä toiminnan traaginen ironia on vielä yhdistettävissä aristoteeliseen peripeteiaan, johon F. L. Lucas liittää traagisen ironian: peripeteiasta on kyse, kun jonkin toiminnan on tarkoitus tuottaa X, mutta se tuottaakin X:n vastakohdan. Oikein

29 Behler 1972, 135.
30 Schlegel 1809/1966–1967, II, 136.
31 Schlegel 1809/1966–1967, II, 137.
32 Ironiaa on usein tarkasteltu kertovaa fiktiota käsiteltäessä, ks. Rosenmeyer 1996, 499.
33 Müller 1806/1967, 242–243.
34 Thirlwall 1833, 498.

ymmärrettynä peripeteiaan sisältyy koko traaginen elämänfilosofia. Elämässä alituista traagista ironiaa on se, miten ihminen yhä uudestaan ja uudestaan – tiedostamattaan – tuhoaa toiminnallaan oman onnensa ehdot.[35]

Thirlwall tekee varsinaisen pesäeron aristoteeliseen tragediakäsitykseen, kun hän liittää traagisen toiminnan ironiaan toisen, runoilijan ironian.[36] Thirlwall kutsuu sitä muun muassa ironiseksi suhtautumiseksi Oidipukseen ja tämän kärsimään kohtaloon. Kirjailija ja katsoja eivät näe Oidipuksen kohtaloa tämän silmin vaan ulkoa ja yläpuolelta. Traagisen kohtalon ironiaa ei tarkastella näytelmän sankarin näkökulmasta vaan ironisen etäisyyden päästä, näytelmän ulkopuolelta. Katsojan silmä näkee sen, onko jokin traagista. Tämä ei ole ystävällinen, myötäelämisen ja rakkauden silmä – se on yläpuolelle asettuvan etäisyyttä ottavan tarkastelijan katse. Teatterin katsoja voi nähdä toimintaan sisältyvän traagisuuden, jos kyyneleet eivät sokaise hänen silmiään.

Traaginen ironia on vain yksi draamallisen ironian muoto.[37] Draamallinen ironia syntyy siitä, että yleisön annetaan tietää asioista, joita näytelmän henkilöt tai osa heistä eivät tiedä. Näin yleisö tai lukija tarkastelee roolihenkilön puheita ja näyttämötapahtumia ulkopuolisen näkökulmasta. Tämä on yhtä hyvin niin komedian kuin tragedian keino. Esimerkiksi Shakespeare käyttää draamallista ironiaa runsaasti tragedioissa, komedioissa ja historioissaan, esimerkkeinä vaikkapa monet valepuvut ja identiteettien sekaantumiset sellaisissa komedioissa kuin *Kuten haluatte*, *Kesäyön uni* ja *Loppiaisaatto*. Kivi käyttää *Karkureissa* juuri tätä Shakespearen komedioitten hahmotustapaa.

Porvarillisen realismin kausi Euroopassa ja melodraaman kukoistus

Aleksis Kiveä on vaikea sijoittaa eurooppalaiseen tai edes pohjoismaiseen kehykseen.[38] Saksassa aikakautta, jolloin Kivi kirjoitti, on kutsuttu porvarillisen realismin kaudeksi (1850–1890). Tuona aikana ei juuri syntynyt merkittävää näytelmäkirjallisuutta, vaikka

35 Lucas 1966, 110–114.
36 Thirlwall 1833, 500; ks. myös Menke 2007, 183.
37 Rosenmeyer (1996, 501–509) erittelee neljä erilaista ironiaa: oikeudellinen eli syytöksen ja puolustuksen ironia (*forensic irony*), sokea ironia (*blind irony*), rakenteellinen ironia (*structural irony*) sekä *Fiktionsironie*, joka viittaa ennen kaikkea romanttiseen ironiaan. Ironian suhteesta modernismiin ja postmodernismiin, ks. Behler 1990.
38 Viljanen 1976, 261.

Hegelin jalanjäljissä draamaa ja etenkin tragediaa pidettiin runouden korkeimpana lajina. Tuolloin kirjoitettiin runsaasti draaman teoriaa, kuten Hermann Hettnerin *Das moderne Drama* (1852) ja Friedrich Theodor Vischerin moniosaisen *Ästhetik*-teoksen viimeinen osa *Ästhetik der Dichtkunst* (1857), jossa käsiteltiin myös draamaa.[39] Tunnetuin on Gustav Freytagin *Die Technik des Dramas* (1863), jonka edelleen väitetään olevan perusteos.[40] Se on kuitenkin yksipuolisen kaavamainen ja normatiivinen.[41] Esimerkeissään Freytag ei tukeutunut oman aikansa dramatiikkaan vaan antiikkiin, »germaaniseen Shakespeareen» ja etenkin Schilleriin.

Porvarillisen realismin aikana kaikuivat valitukset draaman taiteellisesta rappiosta, mutta teatterielämä kasvoi ja kukoisti, kuten myös ooppera.[42] Ylipäätään 1800-luvulla kehitys johti siihen, että kirjoitettu näytelmä ja teatteri erkanivat toisistaan: sittemmin pysyvän arvon saanut ja taiteellisesti korkeatasoiseksi tunnustettu dramatiikka ei monissa tapauksissa päässyt kirjailijoiden elinaikana näyttämölle. Esimerkkeinä mainittakoon Georg Büchnerin, Heinrich von Kleistin, Lordi Byronin, Mary Shelleyn ja Alfred de Musset'n näytelmät.[43]

Teatterien ohjelmistot eri puolilla Eurooppaa täyttyivät tuolloin farsseista ja vaudeville-esityksistä. Niin sanottua vakavaa draamaa edustivat lähinnä melodraama (Ranskassa ja Englannissa) ja niin kutsutut kohtalo- ja kauhunäytelmät Saksassa.[44] Suomessa niitä esittivät ruotsalaiset kiertävät teatteriseurueet, joiden ohjelmistoon kuului ruotsalaisia, tanskalaisia ja ranskalaisia komedioita sekä historiallisia seikkailunäytelmiä.[45] Mitä pidemmälle vuosisata eteni, sitä lohduttomammaksi kävi näytelmäkirjallisuuden tilanne, väittää Erika Fischer-Lichte eurooppalaisen draaman historiassaan.

39 Molemmat vaikuttivat Kaarlo Bergbomin draamakäsitykseen ja hänen väitöskirjaansa (Verho 1951, 56, passim).

40 Uusin painos on vuodelta 2003. Tekstin toimittajat Karla Manglitz ja Manfred Plinke pitävät sitä edelleen perusteoksena, jonka tulisi kuulua jokaisen teatteri-, kuunnelma-, elokuva- ja romaanikirjoittajan käsikirjastoon. Kritiikistä tätä käsitystä kohtaan ks. Gelzer 2003.

41 Egon Friedell (1931, 276) kritisoi Freytagia purevan ivallisesti. Manfred Pfister (1977, 318–321) pitää Freytagiin kohdistettua kritiikkiä osittain epäoikeudenmukaisena ja asettaa Freytagin historialliseen jatkumoon suljetun muodon ideaalityypin esittäjänä.

42 Schanze 1973, 5. Oopperan väitetystä triviaalisuudesta, pelkästä tunnekuohusta ja älyllisen sisällön puutteesta suhteessa kirjoitettuun draamaan ks. Lindenberger 1984, 203–205.

43 Fischer-Lichte 1990b, 7.

44 Fischer-Lichte 1990b, 8.

45 Seppälä 2010, 23. Helsingin teatteriohjelmistoista Kiven aikaan ks. Varpio 2012, 101–103.

Kaupallisessa viihdeteatterissa esitetyn näytelmäkirjallisuuden taso vajosi pohjakosketukseen vuoden 1880 tienoilla.[46] Tähtiteatteri sen sijaan eli loistokauttaan. Tilanne muuttui vasta vuosisadan lopulla, kun taiteellisten teatterien syntyminen eri puolilla Eurooppaa[47] loi edellytykset uuden realistisen ja naturalistisen draaman näyttämötoteutuksille. Näin teatterin ja näytelmäkirjallisuuden välille syntynyt kuilu ylitettiin. Taiteellisten teatterien ohjelmisto koostui lähes yksinomaan keskeisten aikalaiskirjailijoiden kuten Henrik Ibsenin, Anton Tšehovin ja Gerhart Hauptmannin dramatiikasta.[48]

Kaarlo Bergbom viittaa heti *Karkurien* ilmestyttyä vuonna 1867 kirjoittamassaan arvostelussa melodraamaan,[49] mutta ei mainitse ranskalaisen melodraaman ja *Karkurien* yhtä yhteistä lähdettä, Schillerin *Rosvoja* (*Die Räuber*, 1780). Sen vaikutuksesta Kiven näytelmään kulkeutuu melodraamalle tyypillisiä aineksia etenkin näytelmän konnan Niilon hahmossa, jonka esikuvana voi nähdä Schillerin näytelmän Franz Moorin. Schillerin esikoisnäytelmästä tehtiin Ranskassa vuonna 1792 sovitus *Robert, chef de brigande,* jota jo vuonna 1817 väitettiin ensimmäiseksi melodraamaksi.[50]

Ranskan vallankumouksen aikaan sijoittuu myös melodraaman ensimmäinen kukoistuskausi. Tämä uusi lajityyppi otti aiheensa myrsky ja kiihko -kauden (*Sturm und Drang*) teoksista, porvarillisesta murhenäytelmästä sekä kauhuromantiikan kyllästämästä goottilaisesta romaanista ja kehittyi Ranskassa omaksi lajikseen, jossa korostui spektaakkelimaisuus, toiminnallisuus ja kiihkeinä vellovat tunteet. Vallankumouksen aikana Pariisin teatteriyleisö koki muutoksen, kun vanhan klassisen draaman läpikotaisin tuntenut yläluokka oli paennut ulkomaille. Bulevardin Corneilleksi kutsuttu René-Charles Guilbert de Pixerécourt (1773–1844) sanoi kirjoittavansa yleisölle, joka ei osannut lukea. Pariisissa melodraama ei jäänyt vain rahvaan huviksi, vaan porvaristokin hakeutui Boulevard du Templen teattereihin.[51]

Vallankumouksen ideologiassa porvarillinen hyve oli keskeinen käsite vastakohtana aristokraattiselle paheelle. Tämä on perusasetelma useissa ennen vallankumousta syntyneissä porvarillisissa murhenäytelmissä, malliesimerkkinä G. E. Lessingin *Emilia Galotti* (1772). Melodraamalle on tyypillistä mustavalkoinen konflikti hy-

46 Fischer-Lichte 1990b, 84.

47 Muun muassa Théâtre libre Pariisiin 1887, Freie Bühne Berliiniin 1889 ja Moskovskii hudozhestvennyi teatr Moskovaan 1898.

48 Fischer-Lichte 1990b, 86–87.

49 K.B. 1867, 112.

50 Brooks 1995, 87.

51 Brooks 1995, 24, 89.

vän ja pahan välillä. Sen päämääränä on hyveellisen viattomuuden ja rikollisen paheellisuuden välisen jännitteen draamallinen esittäminen. Keskeiset roolihahmot ovat yleensä joko äärimmäisen hyveellisiä henkilöitä tai poikkeuksellisen epäinhimillisiä konnia. Hyveen ja viattomuuden ruumiillistuma on yleensä nainen, tyttö tai lapsi, jota konna vainoaa. Viattomuus on passiivinen uhri, ja konna aktiivinen, juonta kuljettava synkkä juonittelija. Loppuratkaisun on tarkoitus herättää katsojassa ihailua hyveellisyyttä kohtaan ja inhoa paheellisuutta kohtaan, joskin pahe ja sen ruumiillistuma, aktiivinen konna, yleensä on myös kiehtova hahmo niin näyttelijän kuin yleisön kannalta.[52] Schillerin *Rosvojen* kavala Franz Moor tarjosi tähtinäyttelijä Ludwig Devrientin esittämänä esikuvan monille melodraamojen konnille.[53] Myös Suomessa niin *Röfvarbandetin* Franz Moor kuin *Karkurien* Niilo on saanut arvostelijat kiittämään heitä esittäneitä näyttelijöitä.[54]

Sittemmin romantiikan draama ja melodraama kietoutuivat yhteen Ranskassa muun muassa Victor Hugon ja Alexandre Dumas'n tuotannossa. Moraalinen vastakkainasettelu tunkeutuu kaikkialle heidän teostensa maailmaan, jonka täyttävät naamioituneet ja väärät identiteetit, kadonneet ja jälleen löydetyt lapset ja vanhemmat, ihmepelastukset ja kääntymykset, veriset roistot ja viattomat uhrit.[55]

Melodraama kesyyntyi, kun sen dramaturgiaan alkoi vaikuttaa vaudevillen mestarin Eugene Scriben kehittämä hyvin tehdyn näytelmän (*pièce bien faite*) rakenne ja aikaisempaa realistisempi ote. Tälle pohjalle Henrik Ibsen sittemmin rakensi hahmotellessaan modernin tragedian perustaa. Peter Brooks huomauttaa, että melodraaman nousu oli rinnakkainen kehitys tragedian kuolemalle.[56] Kauhua ja ihailua (eikä pelkoa, sääliä tai myötätuntoa) käyttäen romantiikan teatteri saavutti vaikuttavan näyttämöllisen tehon. Loppujen lopuksi romaani oli kuitenkin parempi ilmaisuväline melodraamalle kuin teatteri. Näyttämön konkreettisuus luo omat rajoituksensa henkilöiden sisäisen todellisuuden hahmottamiselle. Romaani avaa mahdollisuuden kuvata vakuuttavasti eettisten velvollisuuksien taistelua ja ihmismielen syövereitä pelkästään sanojen avulla.[57]

52 Fischer-Lichte 1990b, 5–9, 37–38.

53 Fischer-Lichte 1990b, 2, 5.

54 Anon. 1858d. Ks. tässä teoksessa s. 61, 132, 136.

55 Brooks 1995, 91.

56 Brooks (1995) viittaa melodraamaa käsitellessään useassa kohdin George Steinerin teokseen *The Death of Tragedy* (1961). Ks. myös Nummi 2014a, 21–22.

57 Brooks 1995, 108–109.

Melodraama ja 1800-luvun loppupuolella syntynyt realistinen draama ja sen näyttämötoteutukset nojasivat teatteritraditioon, joka tukeutuu samastumiseen, identifikaatioon ja niin sanottuun neljännen seinän illuusioon niin yleisön suhtautumistavassa kuin näyttelijäntyössä. Vuosisadan lopulla Konstantin Stanislavski (1863–1938) loi realistiselle draamalle sopivan näyttelemis- ja ohjaustyylin, joka samalla merkitsi porvarillisen illuusioteatterin täyttymystä.[58] Tähän estetiikkaan Kiven *Karkurit* ja sen käyttämä draamallinen ironia, joka tekee katsojasta tarkkailijan, soveltui huonosti. V. A. Koskenniemi toteaa Kivi-monografiassaan, että kirjailija itse puhuu näytelmästään »pikemminkin kuin jostakin vieraasta luomasta kuin oman henkensä tuotteesta».[59] Kiven näytelmätuotannossa *Karkurit* on poikkeava kokeilu. Tämä »syntyessään vanhentunut» näytelmä käyttää keinoja, jotka 1900-luvun kokeellinen teatteriestetiikka löysi uudelleen, tosin vahvoin poliittisin etumerkein varustettuna, brechtiläisen vieraannuttamisen kautta.

Karkurien vastaanotto

Karkurit ei kuulu Kiven sittemmin tunnustettuihin merkkiteoksiin, mutta vastaanotto oli ensi alkuun suopea. Uutta näytelmää pidettiin jopa onnistuneempana kuin aikaisempia teoksia *Nummisuutareita* tai *Kullervoa*. Etenkin Kaarlo Bergbomin arvostelu *Karkurien* ilmestyttyä 1867 on lähes ylistävä: »Sekä draamallisen toiminnan että runollisen kirjoitustavan puolesta on *Karkurit* vanhempia sisariansa taiteellisempi ja kirkkaampi.» Bergbom myös kiittää näytelmän rakennetta, sitä miten toiminta etenee jatkuvasti nousten näytöksestä näytökseen ja rakentaa oikean draamallisen jännityksen, »joka aina todistaa runollista voimaa tekijässä». Bergbom lopettaa arvostelunsa toteamalla, että tätä näytelmää lukiessa suomalaisen teatterin puute tuntuu mitä katkerimmalta, »sillä tämä draama on täydellisesti sovitettu teatterin vaatimusten mukaan».[60] Kaarlo Bergbom näyttää 1867 olleen aidosti innostunut siitä mahdollisuudesta, että samana syksynä perustettava kiinteä teatteriseurue Uusi Teatteri (Nya Theatern) voisi sen esittää.[61] Siellä

58 Fischer-Lichte 1990b, 154–159.

59 Koskenniemi 1934/1954, 83. Vrt. A.W.Schlegelin väite Shakespearen »kylmästä» suhteesta teoksiinsa.

60 K.B. 1867.

61 Paavolainen 2014b, 337.

Karkurit myös esitettiin ensimmäisenä Kiven näytelmistä ruotsiksi nimellä *Flyktingarne*. Tämä kaksi viikkoa ennen Kiven kuolemaa tapahtunut kantaesitys sai kaksi iltaa Nya Theaternissa 13. ja 15. joulukuuta 1872.[62]

Menestymisen mahdollisuuksia jopa Saksassa *Karkureille* ounasteli Wilhelm Schott tammikuussa 1869 aikakauskirjassa *Magazin für die Literatur des Auslandes*: »Luonteiden monipuolisuus ja osittainen itsenäisyys ja alkuperäisyys, niiden johdonmukainen kehittely ja jalo, aito runollinen, pöyhkeäpuheisuudesta ja liioittelusta vapaa kieli hankkisivat tälle näytelmälle ehkä saksalaisenkin yleisön.»[63]

Aikalaisista myös Eliel Aspelin oli myötämielinen lausuessaan 1872 pitämässään esitelmässä, että Kivi »on toimeen saanut oivallisen näytelmän, joka melkoisesti laventaa ja vakauttaa hänen runoilija-neroansa tragilliseen suuntaan».[64] Mutta jo 1870- ja 1880-luvuilla tuli tyly tuomio Lönnbeckin veljeksiltä. Ensin Gustav Lönnbeck kritisoi näytelmän perinpohjaisesti *Finsk tidskriftissä* 1879.[65] Nuorempi veli Albin Lönnbeck totesi 1883 ykskantaan, että *Karkurit* on Kiven heikoin tuote.[66] On myös huomionarvoista, että Fredrik Cygnaeus, joka yleensä oli niin suopea Kiven teoksille, ei Kiveä käsittelevissä kirjoituksissaan mainitse *Karkureita*.[67] Voisi olettaa, että juuri tämä klassis-jälkiromanttiseksi luonnehdittu näytelmä olisi sopinut Cygnaeuksen taidekäsitykseen. Cygnaeus korosti Kiven olevan ennen muuta luonnon ja ihmisluonnon, Suomen kansan sisällä sykkivän sydämen todellisuudentajuinen runoilija.[68]

Kirjallisuuden historioissa *Karkurit* saa yleensä vähän jos lainkaan huomiota osakseen. Varhaiset suomalaisen kirjallisuuden historiat, kuten Julius Krohnin *Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet* (1897), esittelevät näytelmän suopeassa valossa. Krohn kirjoittaa *Karkureita* edeltävistä näytelmistä, että niissä »haittaa toiminnan edistymistä vielä liikanainen venyttеleminen. Vuoropuhelut ovat tarpeettoman laveita ja väliseikkoja on paljon. Myös kieli on

62 Tämä teatteritoteutus syntyi ilman Bergbomin vaikutusta, ja hän kritisoi sitä voimakkaasti. Ks. tässä teoksessa s. 127.

63 Lehtonen 1931, 158. Wilhelm Schott (1802–1889) oli kielentutkija, joka ihaili Lehtosen mukaan »rajattomasti kieltämme» (Lehtonen 1931, 156).

64 Aspelin 1872/1912, 15.

65 Lönnbeck 1879/1931.

66 Lönnbeck 1883/1931.

67 Cygnaeus tosin antoi näytelmän julkaisemista puoltavan positiivisen lausunnon Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Runoustoimikunnan kokouksen pöytäkirjaan 20.6.1866, ks. tässä teoksessa s. 35.

68 Ks. Cygnaeus 1871/1889, 373.

yleensä alhaista laatua ja usein raaka. *Karkureissa* ovat nämä viat suurimmaksi osaksi vältetyt. (– –) Kieli miellyttää jaloudellaan ja ylhäisyydellään.»[69] Myös näytelmän juonessa on »jännittävä voima», mutta Krohn joutuu toteamaan: »Kuitenkaan ei tämä näytelmä kiinnitä mieltämme samassa määrin kuin esim. *Nummisuutarit*. Siinä on, näet, esitettynä kirjailijalle aivan vieras maailma, jota hän ainoastaan kirjoista lukemalla on tullut tuntemaan.»[70] Hän moittii aateliston kuvauksen talonpoikaisuutta, ajallisen ja paikallisen värityksen puutetta, luonnekuvausta sekä juonen useita luonnottomia ja mahdottomia kohtia.

Kivi suorastaan perusti näytelmärunouden meidän maassamme, toteaa Eino Leino *Suomalaisia kirjailijoita* -teoksessaan (1909). *Karkureita* hän ei kuitenkaan pidä mainitsemisen arvoisena.[71] O. A. Kallio toistaa Krohnin huomautuksen siitä, että *Karkureissa* Kivi on siirtynyt ulos omasta kotoisasta havainto- ja näkemyspiiristään eikä ole sen vuoksi jaksanut tarpeeksi elävöittää pelkän mielikuvituksensa muodostelemia henkilökuvia. Koko näytelmän rakenteesta näkyy selvästi vieraan esikuvan, *Romeon ja Julian*, mukaan kaavailtu väkinäinen asettelu ja outojen teatterikeinojen käyttö. Kiitosta saavat kauniit maisemamaalailut ja Elman ylevälentoiset lyyrilliset mielenpurkaukset. »Niissä Kivi on seisonut omalla pohjallaan.»[72] Henkilöistä niin Krohn kuin Kallio nostavat positiivisena hahmona pehtori Martin, ja Kallio tämän lisäksi Elman »Kiven ihanteisimpana naisluomana, Lean edeltäjänä».[73]

Karkurien varhaisen, pääosin myötäsukaisen vastaanoton jälkeen näytelmää on arvosteltu jyrkin sanakääntein. Jos sitä heti ilmestymisen jälkeen pidettiin jopa onnistuneempana kuin Kiven aikaisempia näytelmiä, niin nyt arvio oli täysin päinvastainen. Viljo Tarkiainen antoi arvovallallaan perusteet monille myöhäisemmille kritiikeille vaikutusvaltaisessa pioneerityössään *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset* vuodelta 1915. Hän on lähes murhaava ihmetellessään, kuinka sama kirjailija, joka edellisinä vuosina oli luonut niin nerokkaan tuotteen kuin *Nummisuutarit* ja joka samoihin aikoihin oli syvälle tunkevalla sielunymmärryksellä kuvannut Kullervon kohtaloita, saattoi päästää käsistään semmoisen teoksen kuin *Karkurit*. »Todistaako tämä ›taantuminen› puuttuvaa itsearvostelua vai runovoiman herpaantumista?» hän kysyy.[74]

69 Krohn 1897/1954, 435.
70 Krohn 1897/1954, 435–436.
71 Leino 1909, 50.
72 Kallio 1911, 96–97.
73 Kallio 1911, 97.
74 Tarkiainen 1915/1950, 230.

Vakavana näytelmänä *Karkurit* poikkeaa lähes joka suhteessa sitä edeltävästä *Kullervosta,* väittää Tarkiainen. Vaikka myös uuden näytelmän tapahtumapaikkana on Suomi, siinä ei ole »varmaa ajanväriä eikä paikanväriäkään». Tarkiainen arvostelee näytelmää etenkin siitä, ettei siinä ole vakuuttavaa psykologiaa eikä iskeviä vuorosanoja kuin siellä täällä. Jonkinlaista tunnustusta hän sentään antaa näytelmän lyyrisen kauniille luonnonkuvauksille ja mietelmille.[75] *Suomalaisen kirjallisuuden historiassaan* (1934) Tarkiainen kuittaa näytelmän toteamuksella, että se on *Canzion* lailla ohut ja kirjallinen.[76]

Tarkiainen olettaa, että Kivi pyrki uudella näytelmällään miellyttämään *Kullervoa* arvostelleita kriitikoita kuten Julius Krohnia ja August Ahlqvistia. Edellinen oli kaivannut runomittaa, jälkimmäinen vaatinut tragedian sankarilta jaloutta ja tämän pitämistä »kirkastuksen korkeudessa».[77] Pentti Paavolainen nostaa esiin teoksessaan *Nuori Bergbom* toisenlaisen näkökulman siihen, mikä johdatti Kiveä *Karkurien* tapaisen näytelmän kirjoittamiseen. Hän kysyy, miksi Kivi ei olisi tehnyt asioita, joiden uskoi auttavan itseään paremman taloudellisen toimeentulon suuntaan. Vuonna 1865 Bergbom oli juuri saanut näytelmästään *Pombal och jesuiterna* tekijänpalkkioita Åhmanin teatteriseurueen esitettyä sen. *Karkurien* suomalaisen kartanomiljöön käyttö saattoi olla perusteltu idea ajatellen sitä Helsingin säätyläistöä, joka teatterilippuja osti.[78] Mutta juuri tätä Kivelle vieraaksi oletettua kartanomiljöötä on pidetty yhtenä näytelmän epäonnistuneena ratkaisuna. Monet toistavat väitettä, että Kivi yritti käsitellä sellaisista sivistyspiireistä otettuja aiheita, jotka olivat hänen kokemuspiirinsä ulkopuolella.[79] Näin »nero harhaantui omimmasta uomastaan».[80]

Karkurien tutkimus seurasi pitkään Viljo Tarkiaisen viitoittamaa suuntaa, jossa vertailu *Romeoon ja Juliaan* saattaa Kiven näytelmän kielteiseen valoon. Shakespearen on väitetty jopa turmelleen Kiveä *Karkureissa*.[81] Paavo E. S. Elo on samoilla linjoilla Kivi-monografiassaan vuodelta 1950 todetessaan näytelmän olevan Shakespearen näytelmän »etäinen ja avuton vastine».[82] Sittemmin hän irtautuu tästä todeten *Valvojassa* vuonna 1955 ilmestyneessä

75 Tarkiainen 1915/1950, 233–236.
76 Tarkiainen 1934, 176.
77 Tarkiainen 1915/1950, 231.
78 Paavolainen 2014b, 292–293.
79 Lönnbeck 1879/1931.
80 Viljanen 1964, 520.
81 Erich 1936, 56.
82 Elo 1950, 210.

tutkielmassaan, ettei *Karkurien* problematiikka ole peräisin Shakespearelta tai Schilleriltä vaan on olennaisilta osin ilmausta Kiven omista taiteellisista pyrkimyksistä. Hänen mukaansa näytelmän epäonnistuminen on seurausta siitä tosiasiasta, että Kivi olennaisissa kohdissa siirtyi oman materiansa verraten ahtaiden rajojen ulkopuolelle ja samalla korkeampaan sävellajiin. Siitä »puuttuu kivimäinen, huumorinen ilmakehä».[83]

Yksi kaikkien jyrkimmistä *Karkurien* kriitikoista oli Rafael Koskimies vuonna 1944 teoksessa *Elävä kansalliskirjallisuus* nimittäessään näytelmää »literääriseksi aivokummitukseksi, heiveröiseksi ja joltisenkin epäonnistuneeksi teokseksi».[84] Kolmekymmentä vuotta myöhemmin ilmestyneessä *Aleksis Kivi* -tutkimuksessaan (1974) hän on huomattavasti suopeampi. Siinä hän pitää *Karkureita* käsityötaidon osoituksena, kun Kivi *Romeon ja Julian* ja *Rosvojen* pohjalta »valmisti täysin tyydyttävän lopputuloksen, vei (– –) kaikki juonen monimutkaiset langat varmasti ja pätevästi traagiseen päätökseen».[85] Myös Jack Witikan teatteriohjausten perusteella Koskimies nyt tunnusti, että näytelmästä voi syntyä suorastaan valloittavaakin näyttämötaidetta.[86]

Arvostelijat, jotka olivat moittineet *Nummisuutarien* rahvaanomaista komiikkaa, saivat nyt *Karkureissa* »kylläisyyteen saakka sointuvia silosäkeitä, aateliskartanoita ja vaakunakilpiä, siniverisiä sankareita ja sankarittaria», toteaa Erik Ekelund pienessä *Aleksis Kivi* -elämäkerrassa vuodelta 1960. Samaan, hieman pilkalliseen sävyyn hän toteaa, että näytelmä on »täynnään kaikenlaisia selkkauksia ja väärinkäsityksiä, pistoolit paukkuvat ja säilät soivat». Hän löytää näytelmästä kuitenkin jotain positiivista, kun Kivi asettaa ristiriitojen ja pahuuden vastakohdaksi »luonnon viattoman sopusoinnun».[87] Lauri Viljanen puolestaan antaa tunnustusta *Karkurien* huolellisesti käsitellylle, paikoin ilmeikkään kauniille silosäkeelle, mutta toteaa näytelmän monelta taholta lainatun teatterikoneiston natisevan kiusallisesti tämän ihmeteltävän lyriikan lomassa. Hän tarkastelee *Suomen kirjallisuuden* kolmannen osan (1964) Kivi-artikkelissaan *Karkureita* melko laajasti.[88]

Vähättelevä suhtautuminen *Karkureihin* muuttuu 1980-luvulla. Kai Laitinen moittii *Suomen kirjallisuuden historiassa* (1980), että Kivi-tutkimuksessa näytelmä on nähty liian yksinomaisesti klassi-

83 Elo 1955, 177.
84 Koskimies 1944, 152.
85 Koskimies 1974,87.
86 Koskimies 1974, 86. Ks. tässä teoksessa s. 130–133.
87 Ekelund 1960/1966, 42, 44.
88 Viljanen 1964, 522, 524.

sesta viriketaustastaan käsin ja sivuutettu sen ansiot. Niistä »vähäisimpiä eivät ole lyyriset kohokohdat ja merkillinen, samalla kertaa metsäinen ja hienostunut aateliskartanon ilmapiiri, jollainen palaa suomalaiseen näytelmään vasta Paavo Haavikon teksteissä».[89] Laitinen myös toimitti Kiven teokset Kodin suuret klassikot -sarjaan ja kirjoitti siihen laajan esipuheen. Siinä hän käsittelee Kiven tragedioiden yleispiirteitä *Kullervossa*, *Karkureissa*, *Canziossa* ja *Margaretassa*. Hän viittaa siihen kritiikkiin, jota teatteritemppujen käyttö Kiven murhenäytelmissä on herättänyt, mutta toteaa kirjailijan toimineen tragediankirjoittajana aikansa käsitysten mukaan.[90]

Uusimman *Suomen kirjallisuushistorian* (1999) ensimmäisessä osassa ei enää tarkastella suomenkielisen draaman syntymistä 1800-luvulla eikä Kivelle ole omistettu edes omaa päälukua. *Karkureita* teoksessa ei mainita. Suomalaisen teatterin syntyä käsittelevässä artikkelissa kyllä todetaan, että Kiven näytelmistä tuli parissa vuosikymmenessä suomalaisen teatterin keskeistä ohjelmistoa.[91]

Laajin tutkimus Kiven näytelmistä on Aarne Kinnusen väitöskirja *Aleksis Kiven näytelmät. Analyysi ja tarkastelua ajan aatevirtausten valossa* (1967). Kinnunen käsittelee *Karkureita* laajasti ja monipuolisesti, mikä kertoo arvostuksesta, vaikka hän välttää suoranaisten arvoarvostelmien esittämistä. Hän näkee *Karkurit* käännekohtana Kiven näytelmätuotannossa. Siinä ilmenee Kiven tragediakäsityksen perustava ja lopullinen muuttuminen. Sen Kinnunen tulkitsee Kiven siirtymäksi uskonnollisesti sävyttyneeseen idealismiin. Se ennakoi jälkijakson näytelmiä, joissa rakkaus on pyhää ja kohtalokasta.[92] Muutos ei kuitenkaan tapahdu yhtäkkiä. *Karkurien* jälkeen valmistuivat näytelmät *Kihlaus* ja *Olviretki Schleusingenissä*, joissa rakkaus ei ole pyhää ja kohtalokasta.

Karkurien vastaanotto on siis lainehtinut lähes laidasta laitaan. Heti ilmestymisensä jälkeen sitä pidettiin onnistuneempana kuin edeltäviä näytelmiä, ja etenkin näytelmän kieltä kiitettiin. Mutta viimeistään Viljo Tarkiaisen monografiasta (1915) lähtien arvio muuttui jyrkästi päinvastaiseksi. *Karkurit* on kirvoittanut tutkijoilta toinen toistaan myrkyllisempiä luonnehdintoja. Vasta Jack Witikan onnistuneet teatteritoteutukset 1960- ja 1970-luvuilla avasivat näytelmän ansioita uudelleen. Myönteisen uudelleenarvion kirjallisuushistorioissa teki Kai Laitinen. *Karkurien* leimaaminen

89 Laitinen 1981, 217.
90 Laitinen 1987, 45–48.
91 Koski 1999, 334.
92 Kinnunen 1967, 206. Kinnunen alleviivaa tätä käännekohtaa käsittelemällä väitöskirjassaan näytelmät *Kihlaus* ja *Olviretki Schleusingenissä* ennen *Karkureita*.

epäonnistuneeksi näytelmäksi sai jatkoa vielä 2000-luvulla, kun Hannes Sihvo kutsui sitä paperiseksi salonkinäytelmäksi. Hän myös paheksuu teoksessaan *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikanansa* Kaarlo Bergbomia siitä, että tämä meni ja kehui *Karkurit*.[93]

Karkurit oli ensimmäinen teos, jonka Kivi sai valmiiksi muutettuaan Fanjunkarsiin. Vuoden 1866 hedelmällinen luomiskausi näyttää meille Kiven, joka kokeili draaman eri mahdollisuuksia ja lajityyppejä. Hän kirjoitti ensin osittain silosäkein viisinäytöksisen murhenäytelmän *Karkurit,* sitten komedian, pienoisnäytelmän *Kihlaus* ja monilajisen dramatiikkansa ainoan farssin *Olviretki Schleusingenissä*. Niissä hän myös esitti ihmis- ja elämännäkemyksensä laajan kirjon.

93 Sihvo 2002, 202.

Karkurien julkaisuhistoria

Aikalaisten kiinnostuksesta Aleksis Kiven näytelmiä kohtaan kertoo, että kaikista hänen elinaikanaan julkaistuista pitkistä näytelmistä on julkaistu myös teoksia esitteleviä katkelmia 1860-luvulla, kirjailijan ollessa tuotteliaimmillaan. *Kullervosta* ilmestyi tuoreeltaan julkaisemisen jälkeen Gustaf Ranckenin ruotsinnosnäyte *Lännetär*-albumissa vuonna 1864. *Nummisuutareista* (1864) päätyi katkelma Julius Krohnin toimittamaan antologiaan *Helmiwyö suomalaista runoutta* (1866) pari vuotta Kiven omakustanteen jälkeen. Myös oman tuotantonsa kustantajana Kivi ymmärsi ennakoivan markkinoinnin arvon, sillä hänen itse julkaisemansa runokokoelma *Kanervala* (1866) päättyy runoon »Metsämiehen laulu». Alaviitteessä sen mainitaan olevan vielä ilmestymättömästä teoksesta *Seittemän Miestä*. Takakansitekstissä mainostetaan tulevaa kirjaa ja toivotaan sille ennakkotilaajia. Jouluna 1867 julkaistavaksi aiottu romaani ilmestyi lopulta vasta 1870. Siinä vaiheessa *Kanervalassa* esitelty runo oli kuitenkin jäänyt siitä pois.[1]

Karkureita esiteltiin ensimmäisen kerran lukijoille helmikuussa 1866, kun sen toisesta näytöksestä ilmestyi katkelma vastaperustetun *Kirjallisen Kuukauslehden* toisessa numerossa. Näytelmän ensimmäinen kokonainen laitos julkaistiin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kustantamassa kokoomateoksessa *Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teaterinäytelmiä IV* (1867). Näin lukijat pääsivät tutustumaan Kiven näytelmään vuosi lehdessä esitellyn näytteen jälkeen.

Karkurien molemmat ilmestymisvuodet 1866 ja 1867 olivat aikaa, jolloin Kiven teokset pääsivät lukijoiden käsiin monia teitä. Kivi oli vuonna 1866 perustetun *Kirjallisen Kuukauslehden* aktiivinen avustaja. Helmikuussa ilmestyneen *Karkurit*-näytteen ohella hän kirjoitti runoja lehden maaliskuun numeroon ja jatkoi julkaisemalla runoja sekä *Kihlauksen* elo- ja syyskuussa. Perustamisvuoden jälkeen Kivi kuitenkin lopetti lehteen kirjoittamisen. *Nummi-*

1 Katajamäki 2014.

suutareista julkaistiin katkelma Julius Krohnin toimittamassa *Helmiwyö*-antologiassa elokuussa 1866. *Kanervala* ilmestyi Kiven omakustanteena saman vuoden marraskuussa. Seuraavan vuoden maaliskuussa ilmestyi *Näytelmistö IV* ja Kiven yksinäytöksinen *Yö ja päivä* P. Th. Stolpen kustantamana marraskuussa.

Karkurit on Kiven ainoa näytelmä, josta julkaistiin tekstinäyte ennen näytelmän ilmestymistä. Näytelmän tekee julkaisuhistorian näkökulmasta erityiseksi se, että hänellä ei ole muita teoksia, joista olisi kirjailijan eläessä toimitettu toisistaan merkittävästi poikkeavia julkaisuja.[2] Näytelmästä ei ole säilynyt käsikirjoituksia, mutta julkaisut kertovat välillisesti kirjailijan ja toimittajien näkemyksistä ja toimituksellisista ihanteista.

Ensimmäiset laitokset

Aleksis Kiveltä säilyneissä kirjeissä on melko paljon mainintoja hänen kirjailijantyöstään. Useimmiten Kiven näkökulma on kirjoitusprosessissa ja julkaisemista koskevissa suunnitelmissa. *Karkurien* osalta ensimmäiset säilyneet maininnat ovat helmi–maaliskuulta 1865. Hän kirjoitti isälleen 26. helmikuuta tekeillä olevasta kirjasta, jonka hän aikoi saada painetuksi tulevana kesänä tai syksynä. Isälle sunnuntaina esitetty arvio näytelmän ilmestymisaikataulusta saattoi olla tietoisen optimistinen, sillä seuraavana perjantaina Kivi kirjoitti ystävälleen Robert Svanströmille ja arvioi näytelmän valmistuvan jouluksi.[3] Kirjoitusprosessi näyttää edenneen vakaasti kirjailijan suunnitelmien mukaan. Elokuussa hän toteaa saavansa näytelmän pian valmiiksi ja esittää jo sen julkaisemista koskevan toiveen: »Jos se nyt vain onnistuisi tiellänsä!»[4] *Suomettaressa* julkaistiin 8. marraskuuta 1865 kahden rivin uutinen, jonka mukaan uusi viisinäytöksinen näytelmä »herra A. Kiweltä kuuluu olewan walmis».[5]

Siitä, millä tavoin katkelma *Karkureista* päätyi julkaistavaksi *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* helmikuussa 1866, ei ole säilynyt juurikaan tietoa, mutta oletettavasti Kivi on tarjonnut loppuvuodesta

2 *Nummisuutarien* katkelmaan tehdyistä vähäisistä muutoksista Julius Krohnin toimittamassa *Helmiwyö*-antologiassa ks. Kivi 2010, 287–289.

3 Kirje Erik Johan Stenvallille 26.2.1865; kirje Robert Svanströmille 3.3.1865 (Kivi 2012, 212–214).

4 Kirje Albert Forssellille 29.8.1865 (Kivi 2012, 220).

5 Anon. 1865e. Vrt. Anon. 1865d. *Helsingfors Dagbladissa* ja *Åbo Underrättelserissä* oli samoihin aikoihin uutinen, jonka mukaan Alexis Stenvallin viisinäytöksinen tragedia »skall vara nyligen afslutad» (Anon. 1865a; Anon. 1865b).

1865 valmistuneen näytelmäkäsikirjoituksen kokonaisuudessaan lehden toimitukselle. Näytelmäotteen valitseminen ja mahdollinen korjailu on voinut tapahtua lehden toimituksessa itsenäisesti. Kivi nimittäin kirjoitti 1. maaliskuuta 1866 professori Fredrik Cygnaeukselle, ettei saisi teostaan puhtaaksikirjoitetuksi 16. maaliskuuta mennessä: hän ei ollut saanut käsikirjoitusta vielä maisteri Jaakko Forsmanilta, jonka oli pitänyt lähettää se Kivelle jo kuukausi aiemmin.[6] Forsman oli *Kirjallisen Kuukauslehden* vastaava toimittaja lehden alkuvaiheessa, jolloin myös *Karkurien* katkelma julkaistiin.[7]

Katkelma ilmestyi otsikolla »Ote Näytelmä-kappaleesta: Karkurit. Näytelmä 5:ssä näytöksessä, kirj. Alexis Kivi». Se sisälsi kokonaisuudessaan toisen näytöksen ensimmäisen kohtauksen eli noin puolet koko näytöksestä. Otteeseen valittua aluetta ei ole lyhennetty, ja se antaa melko hyvän kuvan koko näytelmästä ja sen henkilöistä. Alussa olevassa henkilöiden luettelossa mainitaan myös sellaisia henkilöitä, jotka sisältyvät näytelmäotteeseen vain mainintoina (Tyko, Markus ja Pauli) tai joita ei mainita lainkaan (Yrjö, paimenpoika ja akka).

Kiven tuotantoa tutkinut ja toimittanut E. A. Saarimaa arvelee, ettei katkelmaa ole sanottavasti korjailtu ennen sen julkaisemista.[8] Lehdessä tapahtuneesta toimitustyöstä ei ole säilynyt tietoja, mutta käsikirjoitusten puuttuessa vertailukohtana voi pitää lehdessä julkaistua *Kihlausta*, joka poikkeaa säilyneestä käsikirjoituksesta lähinnä sanatason korjausten ja julkaisuprosessissa tapahtuneiden tahattomien muutosten osalta.[9] Jos lehdessä julkaistuun *Karkurien* toisen näytöksen tekstiin on tehty lisäyksiä tai poistoja, samat muutokset on tehty myös *Näytelmistössä* julkaistuun koko teoksen ensipainokseen, sillä näiden kahden painetun version välillä on vain tyyliä, runomittaa ja oikeakielisyyttä koskevia eroja.

Kun Kivi tarjosi näytelmän SKS:n kustannettavaksi keväällä 1866, seura laittoi sen Runoustoimikuntansa arvosteltavaksi.[10] Toimikuntaan oli nimetty professorit August Ahlqvist ja Fredrik Cygnaeus, tohtori Oskar Toppelius sekä maisterit Julius Krohn ja Antti Törneroos. Toukokuun kokouksessa Ahlqvist kuitenkin ilmoitti, että hän ei katsonut voivansa tällä kertaa osallistua

6 Kirje Fredrik Cygnaeukselle 1.3.1866 (Kivi 2012, 228).

7 Kauppinen 1952, 25.

8 Kivi 1919/1947, 491; Saarimaa 1934, 253.

9 *Kihlauksen* julkaisemisesta *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* ks. Katajamäki 2015, 33–36; Kivi 2015, 261–265.

10 Huhtik. 4 p:nä 1866, 10§. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1866–67.*

keskusteluihin, minkä vuoksi hänen tilalleen oli nimetty maisteri Kaarlo Slöör.[11] Kivi oli luonnollisesti kiinnostunut käsikirjoituksensa arvioinnista. Toukokuulta 1866 on säilynyt kirje, jossa Kivi kertoo Toppeliukselle kuulleensa Slööriltä ohjeita jambisen runomitan kirjoittamiseen ja toteaa olevansa valmis muuttamaan tällaiset kohdat – se kävisi helposti. Kirjeen lopussa hän vetoaa runoustoimikunnan jäseneen: »Toivon, että Herra Tohtori ei katso parhaaksi hylätä kappalettani!»[12]

Runoustoimikunnan lausunto, jonka käytännössä oli kirjoittanut Julius Krohn[13], luettiin SKS:n kokouksessa 20. kesäkuuta 1866. Lausunnossa ehdotetaan näytelmän ottamista Näytelmistö-sarjaan, muttei kritiikittä. Runoustoimikunta oli

> nähnyt siinä kyllä olevan virheitä ja vaillinaisuuksia sekä dramallisessa suhteessa että runomitan käytännössä, mutta teoksen ansioiden yhtähyvin suuresti voittavan mitä siinä on moitittavaa, ja varsinkin sen olevan paljon ytimekkäämmän esitystavan suhteen sekä runollisemman kielen puolesta kuin mikään saman tekijän edellisiä teoksia.[14]

Kaarlo Slöör »ei voinut suostua enemmistön mieleen». Hänen esittämänsä vastalause on kirjattu SKS:n kokouksen pöytäkirjaan, mutta vailla mainintaa mielipiteen tarkemmasta sisällöstä tai perusteista. Kiven käsikirjoitus päätettiin julkaista Näytelmistön neljännessä osassa ja maksaa siitä hänelle 400 markan tekijänpalkkio. Pöytäkirjaan on kuitenkin kirjattu näytelmää koskevan lausunnon tehneestä toimikunnasta pois jättäytyneen Ahlqvistin vastalause:

> (– –) kielen, runomitan ja runopuvun käyttäminen minun mielestäni siinä on erinomaisen vaillinaista ja paljoa alhaisemmalla kannalla kuin mikä näissä suhteissa on tavallista vähemminkin kehuttujen tämänaikuisten runoseppäin teoksissa, ja ett'ei kappale, minun nähdäkseni mainituissa katsannoissa voi tulla selvälle ja kieli kauneutta rakastavaiselle Suomalaiselle nautinnolliseksi, vikojen paljouden tähden, edes senkään

11 Sihvo 2000, 98; Välikokouksessa 23.5.1866, 8§. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1866–67.*

12 Kirje Oskar Toppeliukselle 15.5.1866; suom. Juhani Lindholm (Kivi 2012, 234–235; ks. Nyberg 1930). Runomittaa koskevasta kirjeestä tarkemmin ks. tässä teoksessa s. 106–107.

13 Sihvo 2000, 97.

14 Sihvo 2000, 98.

korjailemisen kautta, joilla Seuran sihtieri [Krohn] nyt ikään sanoi tekijälle luvanneensa auttaa teosta.[15]

Professori Fredrik Cygnaeus puolestaan kirjautti pöytäkirjaan, että *Karkureissa* »ilmauu harvinainen ja omituinen draamallinen lahja».[16]

SKS julkaisi 1861 alkaneen Näytelmistö-sarjan neljännen ja viimeiseksi jääneen osan *Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teaterinäytelmiä IV* maaliskuussa 1867. Ilmestymisajankohdan myöhäisyys ei kuitenkaan johtunut Kiven näytelmän kiistanalaisuudesta vaan kirjan muiden näytelmien valintaprosessista. K. J. Gummeruksen suomentama Ludvig Holbergin *Don Ranudo di Colibrados eli Köyhyys ja ylpeys* päätettiin ottaa mukaan vasta joulukuussa 1866.[17] Tämän viisinäytöksisen komedian ohella kirjaan sisältyi Holbergin kolmenäytöksinen komedia *Ei ole aikaa* (suom. J. Bäckvall). Kiven tragedia julkaistiin nimellä *Karkurit. Näytelmä wiidessä näytöksessä.*

E. A. Saarimaa on analysoinut Julius Krohnin *Karkurien* ensipainokseen tekemiä muutoksia vertaamalla ensipainosta *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* julkaistuun katkelmaan. Analyysi perustuu siihen oletukseen, että lehdessä julkaistu näyte ei ole juurikaan poikennut Näytelmistö-sarjaan tarjotun käsikirjoituksen vastaavasta tekstistä. Jos Kivi olisi muokannut näytelmäänsä ennen sen tarjoamista SKS:lle, versioiden välillä olisi todennäköisesti huomattavasti enemmän eroja.[18]

Saarimaan mukaan Krohnin tekemät korjaukset ovat huomattavia, mutta ne eivät ole aiheutuneet mistään »puristisesta innosta» vaan siitä, että Krohn on halunnut »muodollisesti parantaa näytelmän runopukuisia kohtia».[19] Toisaalta versioita verratessa voi kuitenkin havaita, että muutoksia on tehty melko tasaisesti koko tekstiin, ei vain runomittaisiin jaksoihin.[20]

Runomittaan liittyvien korjausten ohella Saarimaa antaa useita esimerkkejä Krohnin toimitustyöstä. Hän kiinnittää huomiota etenkin sanajärjestystä koskeviin Krohnin korjauksiin. Krohn on hänen mukaansa menetellyt harkiten pyrkiessään normaaliin sanajärjestykseen kohdissa, joissa Kivi tuntuu maneerinomaises-

15 Sihvo 2000, 99.

16 Sihvo 2000, 99–100.

17 Jouluk. 7. p. 1866, 13§. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1866–67.*

18 Vrt. *Selman juonten* käsikirjoitusversioiden väliset erot (Kivi 2015, 314–327).

19 Saarimaa 1934, 253.

20 Runomittaan liittyvistä muutoksista versioiden välillä ks. tässä teoksessa s. 104–114.

ti ja ilman tyylillisiä perusteita käyttävän tavallisesta poikkeavaa järjestystä.[21] Erityisesti Krohn on muuttanut predikaatin paikkaa, esimerkiksi *taida aavistaa < aavistaa taida; on osoittava < osoittava on; on vastoin < vastoin on*. Tällaisia korjauksia on kymmenkunta, kun analysoitavaa tekstiä on puolen näytöksen verran.[22] Osa Krohnin korjauksista koskee määreiden sijaintia pääsanaansa nähden, esimerkiksi *makeaan lepoon < lepoon makeaan; murheellisen tulevaisuuden < tulevaisuuden murheellisen; kalliin synnyinmaan piirissä < pinnassa kalliin synnyinmaan*. Saarimaa kuitenkin huomauttaa, että Krohnin toimittamassa tekstissä on myös säilynyt Kivelle ominaista sanajärjestystä (esim. *pelätä tarvitse, ilta sunnuntain, kamppaukseen veriseen*).[23]

Lisäksi Krohn on täydentänyt pronomineja Kivelle tyypillisiin genetiivirakenteisiin (mm. *hänen silmissään < silmissään; hänen kanssansa < kanssansa*).[24] Arkaismeja ja murteellisuuksia koskevia Krohnin korjauksia ovat esimerkiksi *päänne < kiireenne; ehk' < vaikk'; yön unen < yöseen unen; tärkeä < tärkki; kuitenkin < toki; muuten < muuton; lakaista < kävästä.*[25] Krohnin korjaamista Kiven kielen ruotsin kielen mukaisista rakenteista Saarimaa mainitsee muun muassa ilmaukset *sun päälles* (> *sinuun*), *perkeleen päälle* (> *perkeleeseen*) *sekä jaa* (> *niin*).[26] Jaa-tokaisuja, joita Krohn on korjannut seitsemän kappaletta, on tosin jäänyt *Karkurien* ensipainokseen vielä yli kymmenen tapausta.[27]

Krohnin korjausten jälkeenkään *Karkurit* ei säästynyt kielen ja runokielen kritiikiltä. Kaarlo Bergbom totesi *Kirjallisen Kuukauslehden Näytelmistö IV* -teoksen arvostelussa, että Kiven näytelmä on kieleltään »paljoa tarkempi, ylevämpi ja oikeampi kuin Kullervossa, vaikk'ei yhtä alkuperäinen». Runomitan osalta hän oli kannustava, muttei kritiikitön: »Värsy on yleisesti rikas, loistava ja sujuvakin, ainoastaan harvoin paikoin kova, kankea tai viallinen. (– –) Vikoja ei ole vaikeata löytää Kiven runollisuudessa, mutta ne painavat vähän ansioin rinnalla».[28]

21 Saarimaa 1934, 255.
22 Saarimaa 1934, 255–256.
23 Saarimaa 1934, 256.
24 Saarimaa 1934, 256.
25 Saarimaa 1934, 256–258.
26 Saarimaa 1934, 259.
27 Tarkemmat tiedot *Karkurien* ensipainoksen ja *Kirjallisen Kuukauslehden* välisistä eroista ovat liitteessä »*Karkurien* ensipainoksen ja *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* ilmestyneen katkelman erot» (s. 249–254).
28 K.B. 1867. *Karkurien* draamallisia piirteitä koskevista Bergbomin arvioista ks. tässä teoksessa s. 67, 72–73, 78.

Karkurit suurissa kokoomateoksissa ja muissa laitoksissa

Näytelmistössä ilmestymisen jälkeen *Karkureita* on julkaistu lähes yksinomaan suurissa kokoomajulkaisuissa. Niistä ensimmäisiä laitoksia olivat B. F. Godenhjelmin toimittamat *A. Kiven valitut teokset I* (1877) sekä E. A. Saarimaan toimittamien Kiven koottujen teosten toinen osa (1919). Molemmat laitokset sisälsivät *Karkurien* ohella Kiven elinaikana julkaistut näytelmät *Kullervo, Nummisuutarit, Kihlaus, Yö ja päivä, Lea* sekä *Margareta.* Muissakin kokoomajulkaisuissa *Karkurit* on lähes poikkeuksetta päätynyt samoihin kansiin kuin *Nummisuutarit, Kihlaus* sekä *Yö ja päivä.* Siten *Karkurien* ensipainoksen jälkeisten painosten vaiheet noudattavat pitkälti *Nummisuutarien* julkaisuhistoriaa, jota käsitellään *Nummisuutarien* kriittisessä editiossa.[29]

SKS oli julkaissut *Karkurien* ja *Kullervon* ensipainokset, minkä vuoksi se katsoi omistavansa niiden julkaisuoikeudet eikä siten erikseen hakenut lupaa niiden julkaisemiseen *A. Kiven valituissa teoksissa.* Tästä Kiven tuotannon ensimmäisestä kokoomateoksesta otettiin ajan oloissa suuri 2 000 kappaleen painos.[30]

B. F. Godenhjelmin tapa toimittaa *Karkurien* tekstiä *A. Kiven valittuihin teoksiin* keskittyy Kiven näytelmän oikeakielistämiseen. Hänellä olisi ollut mahdollisuus tukeutua muutoksissa *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelmaan, mutta tekstien vertailun perusteella Godenhjelm on käyttänyt toimittamansa tekstin pohjana vain ensipainosta.

Suurin osa Godenhjelmin korjauksista koskee sanojen kirjoitusasua sekä välimerkkejä. Tyypilliset usein toistuvat sanojen kirjoitusasun korjaukset koskevat sanojen lyhentämistä ja heittomerkkien käyttöä (*hyvänsä* < *hyväns; ett'ette* < *ettette; alttiiks'* < *alttiiksi*) sekä sanojen kirjoittamista yhteen tai erikseen (*toinen toistamme* < *toinentoistamme; kahden kesken* < *kahdenkesken; ulos potkaista* < *ulospotkaista; toivon linna* < *toivonlinna*) tai isolla alkukirjaimella (*Franskalainen* < *franskalainen; Franskan herrat* < *franskan herrat; Pohjoiseen* < *pohjoiseen; olethan kuin jumala* < *olethan kuin Jumala*).

Muut tyypilliset sanojen kirjoitusasun korjaukset koskevat vokaalien valintaa, laajuutta ja diftongeja (*sisar* < *sisär; ällös* < *ellös; tynnyristä* < *tynnöristä; pehtori* < *pehtoori; eilen* < *eileen; kultasantaisella* < *kultasantasella; koroitat* < *korotat*) sekä kaksoiskonsonanttien käyttöä (*ensimäinen* < *ensimmäinen; teeskelys* < *teeskellys;*

29 Ks. Katajamäki 2010.
30 Tunkelo 1927, 27–29.

paukkaus < *paukaus*). Lisäksi Godenhjelmin korjaukset liittyvät t:n ja d:n sekä mp:n ja np:n vaihteluun (*äidin* < *äitin; enpä* < *empä; onpi* < *ompi*) sekä j:n ja v:n käyttöön tietyissä sanamuodoissa (*sijaan* < *siaan; iankaiken* < *ijankaiken; kauan* < *kauvan*).

Lausetasolla Godenhjelmin korjaukset koskevat useimmiten pronominien käyttöä sekä sanajärjestystä. Pronominien osalta Godenhjelm on erityisesti lisännyt hän-pronomineja *Karkurien* ensipainoksen genetiivirakenteisiin samaan tapaan kuin Julius Krohn kymmenen vuotta aiemmin: *hänen katseestansa säteili*; *hänen huulillansa*; *kysymys oli hänen omasta pojastansa*. Joihinkin lauserakenteisiin Godenhjelm on lisännyt pronomineja lauseen subjektiksi tai objektiksi: *ja hän huomasi* < *ja huomasi*; *teiltä ei mun tarvitse* < *teiltä en tarvitse*; *Ne ovat hyvin suosiolliset* < *Ovat hyvin suosiolliset*; *Ehkä ei myös vahingoita, jos saattaa häntä ymmärtämään* < *Ehkä ei myös vahingoita saattaa ymmärtämään*. Joitakin pronomineja hän on muuttanut viittauskohteen perusteella: *tuo neito* < *se neito*; *pian enkeli* < *pian se enkeli*; *se* < *hän* (Viitalan kartano); *ne* < *he* (kiharat).

Sanajärjestyksen osalta Godenhjelm on tehnyt *Karkureihin* melko paljon muutoksia verrattuna siihen, kuinka vähän hän on muuttanut *Nummisuutarien* sanajärjestystä samoihin aikoihin. Sanajärjestysmuutosten runsaus liittyy luultavimmin *Karkurien* silosäejaksoihin, sillä muutoksia on lähinnä mitallisissa jaksoissa. Usein ne ovat yhteydessä myös silosäkeisiin tehtyihin muihin muutoksiin. Seuraavassa on muutama esimerkki Godenhjelmin korjaamista säkeistä, joissa sanajärjestys on muuttunut (ensipainoksen muoto ja sijainti oikealla):

Päin Kuuselaan, ja sille hymyileepi	Päin Kuuselaan ja hymyileepi sille, (s. 139)
He vihan pimeydess' eivät näe,	He eivät näe vihans pimeydess' (s. 140)
Oi! jättäkäämme tämä koto armas	Oi! jättäkäämme koto tämä (s. 166)
Paikalla ylös, heitä rukoukset.	Ylös paikalla, ja heitä rukoukset. (s. 167)
Mut voi, jos uhraat minun tähteni / Sä oman onnes iankaikkiseksi!	Mut voi, jos minun tähteni / Sä oman onnes ijankaikkiseksi uhraat ! (s. 182)
Muistatko häntä? Se ol' mennä vuonna.	Hänet muistatkos? Se oli mennä vuonna. (s. 192)
Se näyttää hälle tien. Mut huomaa, Tyko:	Se tiensä näyttää. Mutta huomaa, Tyko: (s. 193)
Ja jos ei tää haamu hänen sydäntänsä	Ja jos ei sydäntänsä tämä haamu (s. 215)
Ken vastustaa voi meitä? Vapaus,	Ken voi meit' vastaanseistä? Vapaus (s. 222)
Mi kutsutahan Tornivuoreksi,	Mi Tornivuoreks' kutsutaan, (s. 222)
Min keskell' lähde kirkas kiilteli;	Min keskell' kirkas lähde kiilsi; (s. 230)
Sen pinnall' uiskenteli rauhaisasti,	Sen pinnall' rauhallisest' uiskeli, (s. 231)
Ja eläkäätte onnellisesti	Ja onnellisest' eläkäät (s. 233)

Muissa lausetason muutoksissa Godenhjelm on usein korvannut jonkin ruotsin kielen rakennetta vastaavan Kiven ilmaisun uudella, esimerkiksi *on sinuun iskenyt < on sun päälles iskenyt*; *joutua isän hylkäämäksi < tulla hylätyksi isältä*; *Nyt tahdon teeskellä kuin mies < Nyt tahdon itseni teeskellä kuin mies*; *eikä vaimoni toki puutetta kärsivä ole < ja vaimoni ei toki puutetta kärsimän pidä*.

Joissakin kohdissa Godenhjelmin tekemät muutokset ovat vaikuttaneet myös asiasisältöön. Näitä muutoksia on osunut etenkin Niilon puheisiin. Suurin sisällöllinen muutos koskee Niilon repliikkiä, jossa tämä kuvaa ihastellen Elmaa: »Ja hänen suunsa! Herttainen! Niinkuin naisen suu, niin on myös…. Mutta tähtäileepä minua silmänne kuin (nauraa) mustasukkaisen.» Godenhjelmin toimittamassa laitoksessa repliikin keskellä oleva sananlaskumainen kesken jäävä lause on jätetty kokonaan pois. Toisessa Niilon repliikissä Godenhjelm on vaihtanut sadattelun rukoilemiseksi: »Häntä uhkasimme takaisin, rukoelimme [ensipainoksessa: sadattelimme] asiaa pitämään salassa (– –)».

Kun Niilo kumoaa maljoja Tykon, Paulin ja Markuksen kanssa, hän kehottaa ensipainoksessa ystäviään täyttämään lasit niiden kumoamisen jälkeen: »Ystävät, tyhjentäkäät klasinne ja täyttäkäät ne uudestaan jälleen. Minä paikalla kumoon kaksi.» Godenhjelmin muutosten jälkeen repliikki on tiivistynyt muotoon, joka painottaa lasien tyhjentämistä: »Ystävät, tyhjentäkäät ne uudestaan jälleen. Minä paikalla kumoon kaksi.» Paulin Hannalle osoittama toive on puolestaan vaihtunut vaatimukseksi: »Ja vaadin [< toivon], ett'et tuntehistani / Tee leikkiä».[31]

A. Kiven valittujen teosten toinen painos ilmestyi 1897 ja kolmas 1909. Jälkimmäisestä otettiin myös *Karkurien* eripainos, jolloin näytelmä ilmestyi ensimmäistä kertaa itsenäisenä kirjana. Seuraavan kerran itsenäinen *Karkurien* laitos ilmestyi vasta sata vuotta myöhemmin.

A. Kiven valittujen teosten jälkeen *Karkurit* julkaistiin seuraavan kerran E. A. Saarimaan toimittamassa Kiven *Koottujen teosten* toisessa osassa (SKS 1919). Tähän kirjaan, joka sisälsi kaikki Kiven elinaikana julkaistut näytelmät kevyesti toimitetussa muodossa, oli otettu mukaan myös *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* ilmestynyt katkelma. SKS:n julkaisemista *Kootuista teoksista* on sittemmin otettu painoksia 1922, 1928 ja 1947. Lisäksi laitokseen ovat pohjautuneet *Valitut teokset II* (SKS 1921; 2. p. 1924) sekä SKS:n 1984 julkaisema

31 Godenhjelmin samassa teoksessa julkaistuihin *Nummisuutareihin* tekemistä muutoksista ks. Katajamäki 2010, 42–44.

Koottujen teosten uudistettu laitos, joissa *Karkurit* on julkaistu ilman katkelmaversiota.

Karkurien toimittajana E. A. Saarimaa on noudattanut pitkälti ensipainoksen tekstiä. Muutoksia on tehty alle viisikymmentä, ja niistäkin noin viidesosa on ensipainoksessa olleiden huolimattomuusvirheiden korjauksia.[32] Loput muutoksista ovat luonteeltaan kielenhuollollisia. Niistä kolme neljännestä koskee sanoja *sisär* (> *sisar*) ja *onpi* (> *ompi*), ja loputkin kymmenkunta Saarimaan tekstimuutosta koskevat lähinnä sanojen kirjoitusasua (mm. *sija* < *sia*; *vakoojaksi* < *vakojaksi*; *esiinryngätä* < *esiinrynkätä*; *Ämarik* < *Emarik*) ja heittomerkkien käyttöä (mm. *hyväns'* < *hyväns*; *ootte* < *o'otte*).

Jos Saarimaan korjausten määrää suhteuttaa siihen, minkä verran hän on muuttanut Kiven muita teoksia, *Karkureihin* tehtyjen korjausten määrä on melko vähäinen, alle kolme muutosta tuhatta sanaa kohden. Saman verran Saarimaa on muuttanut *Kootuissa teoksissa Lean* (Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura 1869; *Kootut teokset II*, 1. p. 1919) sekä käsikirjoituksista postuumisti toimittamiensa *Canzion* ja *Alman* tekstiä (*Kootut teokset III*, 1. p. 1916). *Nummisuutarien* ja *Kihlauksen* kieliasuun Saarimaa kertoo ensimmäisen painoksen alkusanoissa kajonneensa »enemmän kuin julkaisutoimikunnan alkuaan määräämät periaatteet myöntävät», koska niitä tullaan käyttämään myös kouluissa ja näyttämöllä.[33] Ensin mainittuun hän on tehnyt noin 7 muutosta ja jälkimmäiseen noin 17 muutosta tuhatta sanaa kohden. Vertailukelpoisimmat vastineet ovat *Kullervo* (1864) ja *Seitsemän veljestä* (1870), joiden ensipainokset SKS oli julkaissut Kiven elinaikana ja joiden tekstiin kustantamo siten oli päässyt vaikuttamaan ensipainosta julkaistessa. *Kullervoon* Saarimaa on tehnyt noin kuusi muutosta ja Kiven laajaan romaaniin noin yhden muutoksen tuhatta sanaa kohden.[34]

Vuoteen 1928 saakka *Karkurit* oli saatavilla vain Näytelmistösarjassa sekä Godenhjelmin ja Saarimaan toimittamissa laitoksissa. Otava julkaisi *Karkurit* ensimmäisen kerran 1928 J. V. Lehtosen toimittamissa Kiven *Valituissa teoksissa*. Tästä laitoksesta, joka

32 Vrt. liite »*Karkurien* tekstiin tehdyt muutokset» (s. 238–240).

33 Saarimaa 1919/1947.

34 Korjauksia koskevat laskelmat pohjautuvat Saarimaan itse ilmoittamiin tekstiin tehtyihin muutoksiin, jotka eivät sisällä välimerkitykseen tehtyjä muutoksia ja jotka ovat muutenkin vain suuntaa antavia. Esimerkiksi *Nummisuutarien* osalta Saarimaan toimittamassa laitoksessa ilmoitettuja tekstimuutoksia on noin 180, mutta niiden lisäksi tekstiin on tehty viitisenkymmentä sanojen kirjoitusasua ja sananvalintaa koskevaa muutosta (Katajamäki 2010, 48).

pohjautui Saarimaan toimittamiin Kiven koottuihin teoksiin, otettiin vielä uusintapainokset 1929, 1946 ja 1951. Sittemmin Otava on julkaissut *Karkurit* vielä useissa muissa kokoomajulkaisuissa, joita ovat Elävä kansalliskirjallisuus -sarjassa ilmestyneet *Kullervon, Karkurien* ja *Canzion* yhteisjulkaisu (1962), *Aleksis Kiven mestariteokset 1* (1956, 1966, 1968, 1969) ja Delfiinikirjojen *Teokset 2* (1972) sekä *Teokset* (1984). SKS:n ja Otavan lisäksi *Karkurit* sisältäviä kokoomajulkaisuja on julkaissut vain Weilin+Göös, jonka Kodin suuret klassikot -sarjassa Kiven tragedia on ilmestynyt 1987 ja 1989.

Karkurit ei ole koskaan kyennyt kustantajien silmissä kilpailemaan Kiven muiden teosten kanssa. Ainoat näytelmän erillisjulkaisut ovat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran 1909 ottama eripainos *A. Kiven valituista teoksista* sekä Recallmedin julkaisema laitos vuodelta 2009[35] ja Elisa Kirjan sähkökirja vuodelta 2012. Silloinkin, kun *Karkureita* on julkaistu muiden teosten kanssa, suunnitelmaan on kuulunut Kiven koko tuotannon tai laajan valikoiman julkaiseminen.

Kiven tragediaa on esitetty ruotsiksi kaksi kertaa 1872, mutta tätä Rafael Hertzbergin käännöstä ei ole julkaistu, eikä näytelmästä ole tehty muita käännöksiä. Käännöstenkään osalta Kiven *Karkurien* suosio ei siis ole Kiven elinvuosien jälkeen yltänyt kirjailijan suosituimpien teosten joukkoon.[36]

35 Tarkkaan ottaen tämäkään kirja ei ole *Karkurien* erillislaitos, sillä se sisältää Kiven juurilla -yhtyeen CD-levyn *Suomenmaa – lauluja Aleksis Kiven runoihin* (säv. Jyri Sariola) (Kivi 2009).

36 Muita Kiven näytelmiä, joista ei ole julkaistu käännöksiä, ovat *Margareta* (1871) ja postuumisti julkaistut *Canzio*, *Leo ja Liina* sekä keskeneräiset *Selman juonet* ja *Alma*.

Sääty-yhteiskunnan murros 1800-luvun Suomessa

Kirjailija säätyjen välissä

Aleksis Kivi oli maaseudulla kotonaan ja kaupungissa vain käymässä. Koululaisena ja opiskelijana Aleksis Stenvall tuntuu sopeutuneen Helsingin herraspoikien joukkoon, mutta yksinäiset kirjoitusvuodet Siuntiossa vierottivat häntä vanhoista opiskelukavereista ja tukijoista. Fennomaniaan vihkiytyneet säätyläiset tarvitsivat Kiveä ja Kivi tarvitsi heitä, mutta suhde oli ongelmallinen. Kirjailija matkusti 1860-luvun jälkipuolella muutaman kerran Helsinkiin lukemaan tekstejään ystävilleen ja mesenaateilleen. Näissä toimeentulon kannalta tärkeissä tilaisuuksissa Kivi saattoi olla niin juovuksissa, ettei lukemisesta tullut mitään. Kirjailija pakeni joskus häpeissään ja itsemurha-ajatuksia hautoen takaisin maaseudun rauhaan.

Kivi oli tavallaan koko elämänsä matkalla maalta kaupunkiin ja talonpoikaisesta Suomesta sivistyneistön piiriin, mutta ei koskaan saapunut perille. Hän oli opintojensa ja laajan lukeneisuutensa ansiosta irrallaan talonpoikaisyhteisöstä ja kykeni tarkastelemaan sitä ulkoapäin ja hieman yläviistosta. Toisaalta monet aikalaiskriitikot ja tuttavat olivat sitä mieltä, että Kivi ei kunnolla tuntenut ylempien yhteiskuntaluokkien elämää ja ajattelutapaa. Kirjailijan pitkäaikainen tukija Julius Krohn (1835–1888) laittoi Kiven paikalleen luonnehtimalla tätä »frakkia omistamattomaksi räätälinpojaksi». Frakittomalla kirjailijalla ei (sekä konkreettisella että symbolisella tasolla) ollut asiaa sivistyneen väen parempiin juhliin.[1]

Kansakoululaitoksen ja lukutaidon yleistymisen myötä 1800-luvun Suomessa kirjoitettiin paljon pahaa »puoliherroista», jotka vähän kirjasivistystä hankittuaan olivat haluttomia ruumiilliseen työhön mutta eivät oikein löytäneet paikkaansa sivistyneistön maailmassa. Kirjat pilasivat monta hyvää ja alun perin selväpäistä

1 Sihvo 2002, 193.

työmiestä. Siuntion ruotsinkieliset säätyläiset ja talonpojat asemoivat Aleksis Kiven tällaiseksi puoliherraksi, jonka musteentuhraamiselle molemmat ryhmät saattoivat naureskella. Kirjailija oli säätyjen välissä: »En menesty talonpojan kanssa, ja vielä vähemmän olen joutunut yhteyteen säätykansan kanssa.»[2]

Aleksis Kivi haki vaikutteita ja aiheita Shakespearelta, *Raamatusta, Helsingfors Tidningarista* ja mihin nyt levoton katse milloinkin sattui kohdistumaan. Toisaalta myös kirjailijan oma elämä ja yhteiskunnallinen asema paistaa läpi. Kiven näytelmissä on huomattava määrä sosiaalisesti juurettomia ihmisiä ja eri tavoin epäsymmetrisiä ihmissuhteita.[3] Niissä liikutaan usein jossain vakaan talonpoikaisen maailman ja uuden levottoman elämänmenon välillä. Aleksis Kiven aikuistuminen ajoittuu siihen Suomen historian saranakohtaan, jolloin vuosisatainen sääty-yhteiskunta alkoi toden teolla murtua.

Sääty-yhteiskunnasta kansalaisyhteiskunnaksi

Sääty-yhteiskunta muuttui 1800-luvun jälkipuolella vähitellen kansalaisyhteiskunnaksi. Hierarkkisesta ja staattisesta kuljettiin kohti demokraattisempaa ja dynaamisempaa. Alamaisista alkoi tulla kansalaisia. Muutos ei ollut kovin nopea eikä aluksi erityisen kattava. Aleksis Kiven helsinkiläis-uusmaalaisen kotikentän kannalta katsoen tärkeintä oli, että kolmen ylimmän valtiopäiväsäädyn eli aatelin, papiston ja porvariston väliset rajat olivat murenemassa. Aateli oli pitänyt hallussaan suuriruhtinaskunnan virkamieskunnan avainpaikkoja, mutta vähitellen yhä useampi virka joutui aatelittomiin käsiin ja yhä useammat kartanot päätyivät varakkaille kauppiaille. Koulujen ja yliopisto-opintojen kautta haettiin uusia asemia ja sosiaalista nousua. Tärkein ja konkreettisin rajanylitys oli tietenkin avioliitto. Suomen säätyläispiirien suhteellisen suppeat avioliittomarkkinat avautuivat. Papinpojat katselivat jo naapuripappilaa kauemmaksi, ja aatelittomat virkamiehet, suurkauppiaat tai tehtailijat avioituivat aiempaa useammin aatelistyttöjen kanssa.

Samalla kun säätyläisväestön sisäiset raja-aidat madaltuivat, ryhdyttiin yhä yleisemmin käyttämään kaikki säätyläisryhmät

2 Aleksis Kiven kirje Kaarlo Bergbomille marraskuussa 1868 (Kivi 2012, 275).

3 Jaakko Puokan esittämissä oletuksissa Kiven sukuyhteyksistä aateliseen Adlercreutzien sukuun saattaa olla jotain perää (Puokka 1979; Sihvo 2002, 115–124). Toisaalta juoruilla aateliston aviottomista lapsista on ollut tapana elää omaa elämäänsä paikallisessa muistitiedossa. Oletuksiin on voinut vaikuttaa myös halu nähdä Kiven poikkeuksellisen lahjakkuuden johtuvan geneettisestä yhteydestä sivistyneeseen sukuun.

kattavaa ja yhdistävää sivistyneistön käsitettä. Yhteiskuntaa halkaiseva perusjako kulki entistä selvemmin vain sivistyneistön ja ruumiillista työtä tekevien välillä. Myös avioliittomarkkinoilla raja rahvaan ja sivistyneistön välillä oli edelleen lähes ylittämätön. Säätyläismiehen ja rahvaannaisen välinen avioliitto oli harvinainen skandaali, eikä säätyläisnaisen ja rahvaanmiehen välistä avioliittoa pidetty edes teoreettisena mahdollisuutena.

Kaarlo Wirilanderin laajan tilastollisen selvityksen mukaan 1800-luvun jälkipuolella säätyläisten keskinäiset avioliitot avautuivat nimenomaan niin, että kaupunkien kauppiasperheistä solmittiin yhä useammin yhteyksiä aateliseen ja aatelittomaan virkamieskuntaan. Esimerkiksi Helsingissä kauppiassuvut olivat 1700-luvulla solmineet liittoja lähinnä keskenään, kun 1800-luvun jälkipuolella käytännössä kaikilla varakkailla kauppahuoneilla oli aviositeitä koulutettuihin virkamiesperheisiin.[4] Helsingin yliopiston estetiikan ja kirjallisuushistorian dosentti Valfrid Vasenius (1848–1928) kuvasi 1890-luvulla kotikaupunkinsa ja Suomen tilannetta näin: »Entiset ensimmäinen ja toinen sääty ovat sulaneet yhteen porvariston kanssa, ja siten on muodostunut keskiluokka, joka kansan nimissä on itselleen valloittanut kaikki oikeudet.»[5]

Vaseniuksen oma perhe oli itse malliesimerkki tästä sulautumisesta. Valfrid Vasenius oli varakkaan ja vaikutusvaltaisen helsinkiläiskauppiaan poika, joka avioitui aatelistytön kanssa. Myös hänen neljästä sisarestaan kolme avioitui aatelistaustaisen virkamiehen kanssa. Vaseniuksen lyhyessä kuvauksessa kannattaa kiinnittää huomiota myös keskiluokan käsitteeseen. Hän ja aikalaiset yliopistossa, sanomalehtien toimituksissa sekä erilaisissa yhdistyksissä ilmoittivat mielellään ja yleiseurooppalaisen mallin mukaan viiteryhmäkseen »sivistyneen keskisäädyn» tai »keskiluokan».

Paljolti saksalaisten esikuvien mukaisesti esimerkiksi Johan Vilhelm Snellman (1806–1881) käytti »keskiluokkaa» positiivisena ja osan säätyläistöä (vanhanaikainen ja etuoikeuksistaan kiinnipitävä aatelissääty) poissulkevana käsitteenä. Keskiluokan nähtiin asettuvan sekä yleensä sääty-yhteiskunnan hierarkkisia rakenteita että erityisesti aatelin (oletettua ja liioiteltua) hegemoniaa vastaan. Keskiluokan tai keskisäädyn koostumusta ei yleensä määritelty kovin tarkasti. Nämä eivät kuuluneet hallitsevaan eliittiin eivätkä rahvaaseen. Yhdistäviä tekijöitä olivat epäselvä ja vasta muotoutumassa oleva identiteetti, uudistustahto sekä usko sivistykseen,

4 Wirilander 1974, 33–36, 90–104. Ks. myös Jutikkala 1968, 174–188.
5 Vasenius 1898, 358.

erityisesti saksalaistyyppiseen tieteelliseen yliopistosivistykseen. Keskisäädyn tai keskiluokan käsitteeseen oli 1800-luvun Suomessa sisäänrakennettu ajatus sosiaalisesta ja intellektuaalisesta eteenpäinmenosta.[6]

Keskiluokka koostui tässä katsannossa ihmisistä, jotka erottuivat ja tekivät eroa sekä yhteiskunnan ylimpiin että alempiin kerroksiin. Keskiluokka oli 1800-luvulla (ja myöhemminkin) myös ideologisesti latautunut käsite. Sekä aikalaiset että myöhemmät tutkijat ovat nähneet asian niin, että moderni kansalaisyhteiskunta ja nationalismi olivat esisijaisesti uuden keskiluokan hankkeita. Nouseva keskiluokka oli ideologisesti johtava yhteiskuntaryhmä, joka pyrki madaltamaan kuilua yhteiskunnan ylimpiin ja samanaikaisesti suojaamaan asemiaan alaspäin holhoavalla patriarkaalisuudella sekä elämäntapojen eroja korostamalla.[7]

Eurooppalaisia tutkimuksia keskiluokasta on vaikeata sellaisenaan soveltaa 1800-luvun Suomeen, jossa lähtökohdaksi on pikemmin otettava koko säätyläisväestö sekä sen sisäiset erot ja jännitteet. Tässä merkitsevin raja oli kulkenut pitkään aateliston ja muun säätyläisväestön välillä. Sotilassäädyn ja oppisäädyn välillä oli perinteisesti vallinnut syvä kuilu. Maanomistajina ja paikallisina vallankäyttäjinä aateliston merkitys oli Suomessa kuitenkin vähäisempi kuin useimmissa muissa Euroopan maissa. Vastaavasti aatelin erilaisia erioikeuksia oli kruunun toimesta karsittu jo 1700-luvulla. 1800-luvulla suomalaisen aatelin asema muuttui autonomian ja armeijan lakkauttamisen myötä entisestään. Karkeasti yleistäen maalaisista upseereista tuli kaupunkilaisia siviilivirkamiehiä.[8]

Aateli oli 1800-luvun suomalaisille kirjailijoille ja yhteiskuntakriitikoille Snellmanista Topeliuksen kautta Kiveen enemmänkin »hyvä vihollinen» kuin todellinen uhka tai taakka. Aateliskartanot ilmensivät eurooppalaisessa ja suomalaisessa fiktiossa aatelin vuosisataista maaomaisuuteen pohjautuvaa taloudellista hegemoniaa ja väärinkäytöksiä. Zacharias Topeliuksen mieliaiheita oli rappeutuva aateliskartano, jota asuttivat menneisyyden maailmaan kouristuksenomaisesti tarrautuvat degeneroituneet siniveriset. Käytännössä suomalaiset kartanot eivät aina kovin paljoa poikenneet isoista ja vauraista talonpoikaistaloista. Torppareita oli kummallakin, ja tilojen tuotantoa suunnattiin 1800-luvun jälkipuolella karjatalouteen niin aatelin kuin talonpoikien parissa.

6 Häggman 1994, 24–27.
7 Hobsbawm 1990, 116–122.
8 Peltonen 1990, 87–100.

Reaalimaailmassa juuri säätyläismaanviljelijät ja aateliset isännät tarttuivat Suomessa kaikkein innokkaimmin maatalouden uusiin innovaatioihin. Vastaavasti aateli ei valtiopäiväsäätynä muodostanut mitään yhtenäistä patavanhoillista blokkia. Aatelissäädyssä oli myös elinkeinovapauteen, kapitalistiseen markkinatalouteen ja kansalaisyhteiskunnan ihanteisiin sitoutuneita uudistajia.[9]

1800-luvun jälkipuolella säätyläisväestön keskinäiset rajat olivat jo murtumassa ja nousevaa sivistyneistöä ja aatelista eliittiä oli entistä vaikeampi erottaa toisistaan. Kaarlo Wirilander puhuu heterogeenisen säätyläistön muuttumisesta aiempaa yhtenäisemmäksi sivistyneistöksi.[10] Suomen tilanteelle oli lisäksi ominaista se, että fennomaaninen liike haki entistä selvemmin tukea hegemoniapyrkimyksilleen alhaaltapäin, suomenkielisestä rahvaasta. Suhtautuminen kansaan säilyi ehkä holhoavana, mutta ei pelkästään suojautuvana ja säilyttävänä. Fennomaanien nationalismiin liittyneet yhdenvertaisuuden ja yksilöllisyyden uudet ihanteet oli jossain vaiheessa ulotettava kaikkiin kansalaisiin.

Vanha ja uusi näkemys avioliitosta

Aleksis Kiven näytelmissä on usein kysymys avioliitosta ja rakkaudesta: Oliko avioliitto edelleen kahden perheen tai suvun välinen sosiaalinen ja taloudellinen sopimus, vai oliko se kahden yksilön keskinäiseen rakkauteen perustuva tunnesuhde? Mikä oli miehen ja naisen välisessä suhteessa sopivaa? Voiko rakkaus ylittää säätyrajoja, ja tarvitaanko yhteiseloon kirkon siunaus? Kiven näytelmissä on ajattomia piirteitä, mutta usein niissä pilkahtaa esille 1800-luvun puolivälin yhteiskunnallinen todellisuus. Näytelmiä voi lukea myös heräävän naisemansipaation kautta, sillä naisemansipaation alkuvaiheessa kysymys oli aina enemmän naisen oikeuksista avioliitossa ja perheessä kuin naisen oikeuksista yhteiskunnassa.

Kiven toinen pysyvä teema on vanhaluterilaisen yhtenäiskulttuurin ja sääty-yhteiskunnan hidas väistyminen kansalaisten yhdenmukaisuuteen ja yksilöllisyyteen perustuvan modernin yhteiskunnan tieltä. *Karkureissa* nämä kaksi perusteemaa näyttäytyvät (osittain) sukupolvien välisenä vastakkainasetteluna. Vanhemman sukupolven paronit Markus ja Mauno ovat vanhaluterilaisen patriarkaatin miehiä, mutta heidän poikansa Pauli ja Tyko ovat jo

9 Vuorinen 2010, 76–80.
10 Wirilander 1974, 395–409.

saaneet ranskalaisperäisten vapaus- ja tasa-arvovaatimusten tartunnan.

Kiven näkemykset avioliittoinstituution ja yhteiskunnan murroksesta eivät ole omaperäisiä tai aikaansa edellä. Kuvio on tuttu aikakauden eurooppalaisesta kirjallisuudesta sekä muotoaan hakeneesta suomalaisesta yhteiskunnallisesta keskustelusta. Kiven näytelmissä toistuvat ajatukset pakkoavioliittojen tuomittavuudesta ja rakkaudesta avioliiton perustana olivat 1860-luvulla jo valmiiksi sivistyneiden suomalaisten mielissä. Kirjailijan tiedetään seuranneen suurella mielenkiinnolla vuoden 1864 valtiopäiviä, joilla suurinta huomiota herättäneet kiistat käytiin naimattoman naisen täysivaltaisuudesta ja vanhempien naittajavallan lakkauttamisesta. Vastakkain olivat lähinnä pappis- ja talonpoikaissäädyistä koostunut vanhaluterilaiseen yhtenäiskulttuuriin turvannut konservatiivinen leiri sekä ennen muuta porvarissäädystä koostunut uudistusmielisten valtiopäivämiesten joukko. Kaikista valtiopäiväsäädyistä löytyi sekä vanhoillisia että uudistajia.[11]

Pohjoismaiset historiantutkijat puhuvat vanhaluterilaisesta yhtenäiskulttuurista. Sillä tarkoitetaan 1800-luvun puoliväliin voimissaan ollutta kaikenkattavaa yhteiskuntanäkemystä, jossa avioliittoa, perhettä ja kasvatusta tarkasteltiin ennen muuta yhteisön etujen ja esivallan näkökulmasta. Avioliiton osalta vanhaluterilainen yhtenäiskulttuuri kiteytyi katekismusten huoneentauluissa ja suosituissa *Huutavan ääni korvessa* -tyyppisissä hartauskirjoissa. Huoneentaulujen kolmisäätyopin mukaan isännällä oli talossaan yhtä ehdoton valta toimia syntiä ja epäjärjestystä vastaan kuin maallisella esivallalla valtakunnassa ja papilla seurakunnassaan.[12] Aleksis Kiven kirjahyllystä tätä hartauskirjallisuutta löytyi runsaasti, ja hänen tuotantonsa vilisee uskonnollisen kirjallisuuden viljelemiä värikkäitä sekä usein vertahyytäviä ilmaisuja ja uhkailuja.

Perinteisessä kolmisäätyopissa erityisen kiinnostavaa on se, että katekismuksissa ja hartauskirjoissa viitattiin myös 1800-luvulla *Vanhaan testamenttiin* selvästi useammin kuin *Uuteen testamenttiin*. Vaikka *Uusi testamentti* esittää naisen usein miestä vajavaisempana, korostetaan siinä kuitenkin myös sukupuolten välistä metafyysistä tasa-arvoa. *Vanhassa testamentissa* nainen taas esitetään miestä huonompana ja syntisempänä paitsi maallisen myös hengellisen elämän alueella. Eevan kohtalo oli varoittava esimerkki naisellisen heikkouden seurauksista. Vastaavasti

11 Häggman 1994, 201–211.
12 Häggman 1994, 144–145. Vanhaluterilaisuudesta tarkemmin ks. Laasonen 1991; Pleijel 1970.

perheen hierarkkista luonnetta korostavat näkemykset toistuivat myös avioitumista koskevissa näkemyksissä. Vanhaluterilaisen järjestyksen mukaan vanhempien mielipide, puolison sääty, vauraus, siveellinen maine, työkyky ja terveys olivat puolison valinnassa tärkeitä. Henkilökohtaiset ja tunneperäiset motiivit jäivät yleensä aina ulkokohtaisten ja järkiperäisten perusteiden varjoon sekä ihanteissa että käytännössä.[13]

Kivi kritisoi näytelmässään vanhakantaisia, taloudelliseen ja sosiaaliseen laskelmointiin perustuvia avioliittoja samaan sävyyn kuin suomalaisen sivistyneistön edustajat olivat tehneet jo vuosikymmeniä. Henrik Gabriel Porthan (1739–1804), Frans Mikael Franzén (1772–1847), Adolf Ivar Arwidsson (1791–1858), Zacharias Topelius vanhempi (1781–1831) ja J. V. Snellman olivat monien muiden tavoin arvostelleet erityisesti aatelisten keskinäisiä ja vanhempien järjestelemiä pakkoavioliittoja moraalittomina ja vanhentuneina. Nousevaa keskisäätyä edustaneiden oppineiden kritiikki suuntautui samalla aina myös aatelin yhteiskunnallista hegemoniaa vastaan. Järjestetyt, sukujen kesken sovitut avioliitot olivat tämän mukaan vain näkyvin esimerkki aatelin ja koko säätyyhteiskunnan rappiosta.[14]

Kivi näyttää useissa näytelmissään, minkälaista kaupankäyntiä avioliiton solmiminen saattoi olla. Sukuvelvoitteet, raha ja maaomaisuus saavat ihmeitä aikaan, kun saatellaan toisilleen vieraita tai vastentahtoisia nuoria ihmisiä avioliiton satamaan. *Karkureissa* muistutetaan myös toistuvasti isän kaikkivoivasta naittajavallasta. Paroneilla oli oikeus naittaa niin tyttärensä kuin kotona asuvat poikansa kenelle halusivat. Jos kumppania haettiin ilman isän suostumusta, naittajalla oli lain mukaan mahdollisuus tehdä jälkeläisensä perinnöttömäksi. Tälle kaikelle voi toki hakea Viljo Tarkiaisen tavoin taustaa Shakespearen *Romeon ja Julian* juonesta.[15] *Karkurien* muoto ja eräät henkilöt saattavat muistuttaa Shakespearen näytelmää, mutta kysymys isän naittajavallasta ja naittajan oikeudesta tehdä jälkeläisensä perinnöttömäksi oli Kiven kirjoittaessa näytelmänsä vuonna 1865 tuoreessa muistissa, ja asiasta keskusteltiin koko ajan sanomalehdissä.[16]

Anssi Sinnemäki on artikkelissaan hiljattain nostanut esille Aleksis Kiven *Kihlauksen* taustaksi vuoden 1864 valtiopäivien säätämän täysivaltaisuusasetuksen, jossa myönnettiin 21-vuotiaille

13 Häggman 1994, 135–137.
14 Häggman 1994, 154–161.
15 Tarkiainen 1915/1950, 225–227. Ks. tässä teoksessa s. 56–58.
16 Häggman 1994, 201–205.

naisille oikeus avioitua ilman naittajan suostumusta. Samalla Sinnemäki on tehnyt Kivestä jonkinlaisen esifeministin ja väittää kaikkien miespuolisten Kivi-tutkijoiden aina Viljo Tarkiaisesta Hannes Sihvoon tulkinneen Kiveä väärin: »Herrojen Eeva» ei olekaan lunttu tai portto vaan moderni itsenäinen nainen! Sinnemäen huomio täysivaltaisuusasetuksen mahdollisesta vaikutuksesta Kiven tuotantoon on kiinnostava, mutta modernit feministiset asenteet eivät auta ymmärtämään 1860-luvulla kirjoitettuja näytelmiä. Sinnemäki ei myöskään tunne naittajavallan taustaa eikä sen kumoamisen seurauksia. Naisen periaatteellinen oikeus avioitua ilman naittajan suostumusta ei merkinnyt sitä, että naisesta olisi tullut kosinnan aktiivinen osapuoli, eikä Eeva sitä *Kihlauksessa* edes ole.[17]

Vuoden 1864 asetuksella ei ollut sellaista kumouksellista merkitystä naisen asemaan kuin Sinnemäki antaa ymmärtää. Naittajavallan purkaminen herätti niin suurta vastustusta, että uusi asetus oli lopulta vesitetty kompromissi. Vanhemmilla oli edelleen muun muassa oikeus jättää vastoin vanhempien tahtoa avioitunut lapsi perinnöttömäksi. Uudessa asetuksessa oli pohjimmiltaan kysymys 1860-luvulla käynnistyneestä ja varsinkin porvarisäädyn ajamasta talouden liberalisoinnista. Naisen oikeuksien laajentamisen perimmäisenä motiivina oli ajatus, ettei naisen vajaavaltaisuus saa muodostaa jarruttavaa tekijää elinkeinoelämän toiminnalle. Kysymys naittajavallasta oli vain tämän pyrkimyksen sivujuonne, vaikka juuri se herätti valtiopäivillä kiihkeimpiä tunteita.[18]

Valtiopäiville muodostui asiassa kaksi vastakkaista, melko tasavahvaa ryhmittymää. Naittajavallan puolustajat olivat pääosin maalaisia ja purkajat enimmäkseen eteläsuomalaisia kaupunkilaisia. Lukuisat valtiopäiville kokoontuneet kirkkoherrat, pastorit, aateliset maanomistajat ja suurtalonpojat vastustivat kiivaasti vanhempien vallan kaventamista kaikissa avioliittoa koskeneissa asioissa vedoten perinteiseen esivallan kunnioittamiseen. Vastaavasti naittajavallan purkamista kiivaimmin ajanut moderni lukeneisto ja kauppaporvarit puhuivat naisen kansalaisoikeuksista ja vapaiden kansalaisten oikeuksista vapaaseen valintaan. Uudistajillekaan valinnan vapaus ei tarkoittanut aviotonta yhteiselämää tai naisen aktiivisempaa roolia kumppanin etsimisessä.[19]

17 Sinnemäki 2012. Leikola (2012) on kritisoinut Sinnemäen lukutapaa. Ks. Nummi 2015, 59–60.

18 Häggman 1994, 201–211.

19 Häggman 1994, 201–211.

Helsingin säätyläisherrat rikkovat rajoja

Aleksis Kivi pysytteli naisista ja rakkaudesta kirjoittaessaan maltillisilla linjoilla. Sivistyneistön ja rahvaan välisen rajan ylittäviä, avoimen aktiivisia tai vaarallisia naisia ei hänen tuotannostaan juuri löydy. Aikakauden suuria kirjallisia kysymyksiä Suomessa oli ruotsalaisen C. J. L. Almqvistin jo 1840-luvulla kirjallaan *Det går an* (1839) herättämä ja vuosikausia jatkunut kiivas keskustelu rakkaudesta ilman papin aamenta. Almqvistin kirjan sankari Sara Videbeck halusi elää vihkimättömässä, vapaassa liitossa ja säilytti näin käytännössä oikeuden omaisuuteensa ja vapauden omaan työhönsä. Almqvistin teos synnytti sekä Suomessa että Ruotsissa kirjasodan, jonka rinnalla monet myöhemmät kirjalliset taistelut jäävät vaatimattomiksi kahakoiksi. Oli paljolti juuri Almqvistin ansiota, että kaikenlainen naisemansipaatio ymmärrettiin vielä 1860-luvun Suomessa uhkana avioliitolle. Almqvist oli 1840-luvulta 1860-luvulle luetuin sekä sanomalehdissä lainatuin ja mainituin ulkomainen kirjailija Suomessa, eikä häntä välttämättä pidetty edes »ulkomaalaisena».[20] Kivi-tutkijat ovat kuitenkin yleensä jättäneet Almqvistin vaille huomiota.

Almqvistilaisen vapaan liiton ja seksuaalisesti aktiivisen naisen mallien nähtiin yleensä aina tulevan Ranskasta, jota pidettiin sekä Eurooppaa uhkaavan sosialismin että naisen vapauttamisen emämaana. Kivi-tutkimuksessa on toistuvasti väitetty Kiven *Karkureissa* tarkoittaneen Ranskasta tulevalla »uudella hengellä» vuoden 1789 Suuren vallankumouksen ihanteita.[21] Tämä saattaa olla totta, jos *Karkurit* ymmärretään puhtaasti historiallisena näytelmänä, mutta on mahdollista että Kivi viittaa ranskalaisella kumoushengellä myös omaan aikaansa. 1860-luvun Suomessa uudet ranskalaiset ajatukset ymmärrettiin ennen muuta naisemansipaation ja sosialismin aatteiksi, joita useimmiten pidettiin yhtenä ja samana hapatuksena. Näihin epävakaisiin ja paheksuttaviin ajan ilmiöihin luettiin myös säätyrajat ylittävä »hullu» rakkaus. *Karkureissa* viitataan patriisien ja plebeijien väliseen kuiluun, jota ainakin paroni Markus pitää täysin ylittämättömänä. Tällaisesta ympäristön paheksumasta ja säädyttömästä rakkaudesta Kivellä oli myös omakohtaisia havaintoja.[22]

20 Häggman 1994, 11–15; Karkama 1985, 24–30. Kansalliskirjaston digitaalisesta sanomalehtiaineistosta tehdyissä nimihauissa Almqvist on ulkomaisista kirjailijoista yleisin 1860-luvulla ennen Charles Dickensiä, Friedrich Schilleriä ja William Shakespearea (Varpio 2012, 104).

21 Sihvo 2002, 229.

22 Kinnunen 1967, 187–207.

Karkurien kanssa samoihin aikoihin kirjoitetun *Kihlauksen* moraaliltaan epämääräinen ja seksuaalisesti ilmeisen aktiivinen Eeva Helander (»Herrojen Eeva») on Kiven näytelmätuotannon mielenkiintoisimpia henkilöhahmoja. Eevaa kuvataan luntuksi, joka oli Helsingissä toiminut muutaman herrasmiehen emännöitsijänä ja »kuullaanpa hänen useinki mekastelevan heidän kanssansa».[23] Eeva oli oppinut monenlaisia herrastapoja, mutta ei alhaisen syntyperänsä ja epämääräisen maineensa vuoksi ollut kevollinen herrasmiesten puolisoksi. Siksi hän aluksi suostuu vaatimattoman maalaiskraatarin kihlatuksi mutta peräytyy pian aikeistaan.

1860-luvun Helsingistä löytyi runsaasti esikuvia Eeva Helanderille. Kivi oli opiskeluaikoinaan tutustunut paitsi prostituoituihin myös erilaisiin tarjoilijattariin ja emännöitsijöihin, joiden parissa opiskelijanuorukaiset saattoivat elää vapaammin kuin kunniastaan tarkkojen säätyläistyttöjen. Kiven ystävä Albert Forssell (1840–1904) avioitui vuonna 1866 Töölön ulkoravintolan tarjoilijattaren, ruotsalaisen Brita Christina Almin (1839–1908) kanssa. Kivi oli monien muiden tavoin itsekin ihastunut tähän »Töölön Kerstiin». Kirjailijan säilyneiden kirjeiden joukossa ei ole montakaan eroottista riviä, mutta Kerstiä Kivi muisteli 1864 intohimoisesti kukkana, jonka ympärillä mehiläiset pörräsivät piikki tanassa. Kivi varoitti ystäväänsä liian syvästä tai virallisesta sitoutumisesta tarjoilijattareen: »Mutta tämä on solmu, jota pelolla avasi, josko taitaisikin sen tehdä.» Solmu olikin ilmeisen hankala avattavaksi, sillä Forssellin avioliittoa paheksuttiin yleisesti ja epäsäätyinen liitto oli onneton.[24]

Säätyrajoja, ikäeroja ja muita sosiaalisia esteitä ylittävään hulluun rakkauteen viitataan ohimennen Kiven näytelmissä. Aihe oli aikalaisille kuitenkin niin suuri tabu, että »Herrojen Eeva» jää ilmeisesti ainoaksi aikalaisissa jonkinlaista pahennusta herättäneeksi naishahmoksi Kiven tuotannossa. Epäsäätyinen rakkaus ja avioliitto kuohutti ja kiihotti Kiven aikalaisia – kaikesta päätellen myös Kiveä – tavattoman paljon. Tämän ymmärtämiseksi on syytä valottaa yksityiskirjeiden kautta, mitä sivistyneistön ja rahvaan rajat ylittävä avioliitto saattoi 1860-luvulla merkitä.

Helsingissä tapahtui keväällä 1867 kaupungin suppeita säätyläispiirejä kuohuttanut julkinen skandaali. Edellisenä vuonna kolmen pienen lapsen kanssa leskeksi jäänyt senaatin kanslisti ja aatelissäädyn valtiopäivämies Evolt Kuhlefelt (1828–1891) avioitu

23 Kivi 2015, 166.
24 Aleksis Kiven kirje Albert Forsselille 23.8.1864 (Kivi 2012, 206). Forssellin avioliitosta ks. Kivi 2012, 385.

Oopperakellarissa tarjoilijattarena toimineen ruotsalaisen Catharina Wiikin (1839–1883) kanssa. Skandaalin syy oli tietenkin uuden vaimon ammatti, jota ei ajan oloissa pidetty paremman luokan prostituoitua kummempana. Suvun naiset tuomitsivat kirjeissään liiton raivokkaasti. Catharina Wiik ei sukulaisten mielestä yksinkertaisesti voinut olla sivistyneen ja säädyllisen perheen äiti. Kun avioliitto kaikesta vastustuksesta huolimatta solmittiin, sanoi suurin osa sukulaisista kaiken kanssakäymisen perheen kanssa loppuneeksi. Evolt Kuhlefeltin mielenterveyden epäiltiin järkkyneen, ja lasten huostaanotosta keskusteltiin vakavasti.[25]

Vuosien kuluessa osoittautui kuitenkin, että uusi rouva hoiti kodin esimerkillisesti ja käyttäytyi säädyllisesti. Lastenhoitajia lähetettiin tarkkailemaan tilannetta ja sosiaalinen boikotti purettiin osittain. Seurustelusuhteet eivät kuitenkaan palanneet ennalleen. Vielä 20 vuotta myöhemmin perheen nuorison väitettiin pukeutuvan huonosti ja haisevan pahalle. Perhe muutti maaseudulle, ja Evolt Kuhlefelt ilmoitti elämänsä loppupuolella »katuvansa tekoaan».[26]

Kuhlefeltin perheen tarina voisi olla Aleksis Kiven kirjoittama tragedia, mutta ainekset ovat muutenkin tuttuja 1800-luvun eurooppalaisesta kaunokirjallisuudesta: epäsäätyinen intohimoinen rakkaus, porvarillisen perheen ihanteet, sääty-yhteiskunnan ennakkoluulot sekä miesten ja naisten epäsymmetrinen asema. Kivi seurasi läheltä ystävänsä Forssellin aviotarinaa, saattoi hyvinkin tuntea myös Kuhlefeltin tapauksen ja vietti ehkä itsekin iltojaan Louis Kleinehin isännöimässä Oopperakellarissa.

Aleksis Kiven näytelmien pinnan alla kuplii ajatus siitä, että rakkaus on epävarma, oikullinen ja yhteiskuntajärjestystä vaarantava voima. Näytelmäkirjailijat ovat tienneet tämän jo satoja vuosia ennen Kiven aikaa, mutta jos haluaa ymmärtää Kiven näytelmiä 1860-luvun suomalaisissa kehyksissä, on luettava Shakespearen lisäksi aikakauden sanomalehtiä, valtiopäiväasiakirjoja sekä yksityistä kirjeenvaihtoa. Evolt Kuhlefeltin sukupiirin satojen perhekirjeiden pääteemat ovat tuttuja myös Kiven kirjeenvaihdosta. Hysteeriseltä vaikuttava oman terveydentilan vatvominen ja loputon keskustelu avioliittomarkkinoiden sen hetkisestä tilanteesta leimaavat lähes kaikkea 1800-luvun puolivälin yksityistä kirjeenvaihtoa. Hannes Sihvoa lainaten: »Se mikä näyttää ensilukemalta vain Kivelle, Aleksis Stenvallille, ominaiselta ja yksityiseltä, saattakin olla, ja on, hyvin yleistä ja tyypillistä koko ajalle.»[27]

25 Häggman 1994, 89–90.
26 Häggman 1994, 89–90.
27 Sihvo 2002, 14.

Karkurit – viisinäytöksinen murhenäytelmä

Karkurit on *Kullervon* jälkeen Aleksis Kiven seuraava vakava draama. Kivi kirjoitti *Karkureita* vuonna 1865 ja viimeisteli sen seuraavana vuonna, jolloin hän kirjoitti komedian *Kihlaus*. Tänä aikana hän myös teki taiteellisen läpimurtonsa sikäli, että *Nummisuutarit* palkittiin valtionpalkinnolla keväällä 1865. Kilpailussa hän päihitti niin Johan Ludvig Runebergin kuin Josef Julius Wecksellin. Kirjailijanura oli saanut vahvan sysäyksen eteenpäin, ja Kivellä oli useita käsikirjoituksia työn alla. Hänen kirjeissään tuolta ajalta on useita viittauksia *Karkureihin*.[1]

Karkurien kirjoitustyön aikana heinäkuussa 1865 Kivi tutustui lähemmin Kaarlo Bergbomiin, ja heidän välillään käytiin draamateoreettisia keskusteluja, joilla on selitetty Kiven siirtymistä *Nummisuutarien* eeppisyydestä *Kihlauksen* tiiviiseen muotoon.[2] Kivellä oli synnynnäinen draamallisuuden taju,[3] mutta Bergbom on ilmeisesti vaikuttanut siihen, että näytelmien rakenne kiinteytyi. Kivi halusi näinä tuotteliaina vuosinaan kokeilla monipuolisesti erityyppisten näytelmien kirjoittamista. Tulos on kahtalainen: komediallisen pienoisnäytelmän *Kihlauksen* »korkealle kehitetty taituruus»[4] ja muodoltaan ja sisällöltään vanhentuneeksi väitetty klassis-jälkiromanttinen tragedia.[5]

Kivi on nimennyt kolmannen pitkän näytelmänsä *Karkureiksi,* mahdollisesti Friedrich Schillerin *Rosvot*-näytelmän vaikutuksesta.[6] *Karkurit*-nimeä Lauri Viljanen perustelee sillä, että siinä kenties piilee »elämyksellinen ydinsolu». Kotiinpaluun teema »helähtää aidolta Kiveltä Tykon ja Paulin hurmaantuneissa vuorosanoissa heidän seisoessaan Tornivuorella». Persoonallisinta näytelmässä

1 Esimerkiksi kirjeet Robert Svanströmille 3.3.1865 ja Albert Forsellille 29.8.1865 (Kivi 2012, 214–215, 220).

2 Laurila 1934, 303–305; Paavolainen 2014b, 292.

3 Krohn 1951, 101.

4 Koskenniemi 1934/1954, 85

5 Koskimies 1974, 86.

6 Tosin kollektiivinen nimityyppi on ollut melko yleinen draamoissa jo antiikista lähtien, myös Kiven aikana.

on Viljasen mukaan nimenomaan huimaava lyyrinen välimatkantunne.[7] Näytelmän toiminnan ja keskeisten jännitteiden kannalta nimi ei tunnu kovin osuvalta. Elma on keskeisin hahmo, ja näytelmän avaa Elman ja Hannan kohtaus. Jatkossa Kivi nimeää monet vakavat näytelmänsä naispäähenkilön mukaan (*Lea, Margareta, Selman juonet, Alma*). Toisen pohjatekstin, *Romeon ja Julian* esimerkkiä noudattaen nimi olisi voinut olla »Elma ja Tyko».

Shakespeare *Karkurien* taustalla

Shakespeare oli Kiven suuri mestari ja dramaturgian opettaja. Luultavasti Kivi oli tutustunut Shakespeareen jo ennen tuloaan ylioppilaaksi. Kivi tunsi läpikotaisin Shakespearen näytelmät ruotsiksi. Hän oli hankkinut Carl August Hagbergin ruotsinnokset *Shakspeare's Dramatiska Arbeten* (1847–1851).[8] Saksalaisen romantiikan ajan Shakespeare-saksannokset vaikuttivat puolestaan Hagbergin ruotsinnoksiin. On jopa sanottu, että kohdittain Hagbergin ruotsinnokset noudattavat läheisemmin Schlegel–Tieckin saksannosta kommentaareineen kuin englanninkielistä alkutekstiä.[9]

Vaikka Shakespearen merkitys kasvoi kasvamistaan, ensin Saksassa 1700-luvun lopulla ja sittemmin myös Ranskassa, hänen tuntemuksensa ei ollut mikään itsestäänselvyys 1800-luvun puolivälissä edes Ruotsissa, puhumattakaan Suomesta.[10] »Melkoiselle osalle ruotsalaisia lukijoita Shakespeare on vielä täysin lukematta jäänyt runo», väitti Johan Vilhelm Snellman arvioidessaan Hagbergin ruotsinnoksia.[11] Ensimmäisten ruotsinnosten ilmestyttyä 1847 Snellman oli sitä mieltä, ettei Shakespeare voi saavuttaa laajaa suosiota, vedoten ulkomaisiin kokemuksiin. Syynä tähän oli se, että Shakespearen henkilöhahmoista puuttuu »moderni sentimentti».[12] Kiinnostavaa kannanotossa on se, että yleensä korostettiin juuri Shakespearen

7 Viljanen 1964, 522.

8 Tarkiainen 1912, 399. Kiven kirjastossa on säilyneinä Shakespearen ruotsinnoksista niteet 3, 5, 6, 9, 10 (jossa *Romeo och Julia*) sekä nide 12. Kiven kirjaston säilyneet teokset ovat SKS:n arkistossa.

9 Ewbank 1995, 4. Karin Monié (2008, 242, 268–270) kritisoi tätä käsitystä.

10 Vrt. Forselles 1905, 353–358. Shakespearen varhaisesta teatterivastaanotosta ks. Keinänen 2010, 16–17. Shakespearen varhaisesta reseptiosta Skandinaviassa ks. Smidt 1993.

11 Snellman 1849/2000, 103 (Snellman 1849/1996, 552).

12 Snellman 1847/1996, 86–87 (Snellman 1847/2002, 369). Snellman viittaa siihen, että Shakespearen näytelmät ovat ilmaantuneet ja kadonneet Ranskan ja Saksan näyttämöiltä. Yrjö Hirn (1916, 254–255) pitää Snellmanin kirjoitusta esimerkkinä siitä, miten runouden arvioinnissa viisas ja oppinutkin voi erehtyä.

ainutlaatuisuutta ihmiskuvaajana.[13] Parin vuoden kuluttua Snellman kuitenkin toivoi Shakespearen suomennoksia, sillä »draama on runouden korkein aste, ja Shakespeare on koko maailman näytelmäkirjailijoiden joukossa ensimmäinen».[14] August Ahlqvist sen sijaan piti vielä 1865 Kaarlo Slöörin *Macbeth*-suomennosta liian varhaisena yrityksenä: »Meidän mielestä on wielä liian aikainen ruweta Shakespearia Suomeksi kääntämään; (– –) kielettäremme liikkuu wielä kömpelösti ja hoiperrellen uudemmissa runopuwuissa.»[15]

Shakespeare sai vaikutusvaltaisen puolestapuhujan 1854, kun Fredrik Cygnaeus (1807–1881) nimitettiin Helsingin yliopiston estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professoriksi. Hän halusi vaikuttaa suomalaisen näytelmäkirjallisuuden kehitykseen valitsemalla syksyn 1859 luentojensa aiheeksi draamakirjallisuuden. Hän käsitteli luennoillaan erityisesti Shakespearen, G. E. Lessingin (1729–1781) ja Friedrich Schillerin (1759–1805) dramatiikkaa. Cygnaeus piti draamaluentoja myös kevätlukukaudella 1864. Näitä molempia luentosarjoja ylioppilas Alexis Stenvall ilmeisesti seurasi. Vuoden 1859 luennot olivat tavattoman suosittuja, »tiedonhaluiset joukot herroja ja naisia täyttivät filosoofisen luentosalin ahdinkoon asti kuunnellen (– –) puhujan sanoja, jotka tulvivat hänen huuliltaan tyynesti, kauniisti, rohkeasti, henkevästi, (– –) jättäen katoamattomia vaikutuksia siitä ylhäisestä hengestä, joka tuhlaten jakeli rikkauttaan ja iloisesti toi esiin suurten nerojen syvimpiä ajatuksia».[16] Kuulijoiden joukossa olivat Stenvallin ohella myös J. J. Wecksell, Emil Nervander ja Karl Bergbom. Valitettavasti näiden luentojen muistiinpanoja ei ole säilynyt.[17]

Cygnaeuksen luentojen Shakespeare-näkemyksistä voi päätellä jotakin hänen muista kirjoituksistaan ja esimerkiksi siitä puheesta, jonka hän piti Shakespeare-juhlassa 23. huhtikuuta 1864. Kivi asui tuolloin Helsingissä, ja on mahdollista, että hän oli kuuntelemassa suojelijaansa ja opettajaansa. Puheessaan Cygnaeus rivien välissä kritisoi niitä, jotka epäilivät, että Shakespeare olisi jotakin liian korkeaa suomalaisille. Hänen mukaansa Suomen kansa voi tavallaan pitää Shakespearea sukulaissielunaan. Näytelmistä hän käsittelee erityisesti *Romeota ja Juliaa*.[18]

13 Ks. Pohjola 2004, 107.
14 Snellman 1849/2000, 104; vrt. Snellman 1849/1996, 553.
15 Ahlqvist 1865.
16 Nervander 1907, 297.
17 Nervander 1907, 297–298. Bergbom alkoi käyttää etunimeä Kaarlo kirjoittaessaan suomeksi vuonna 1867. Ruotsiksi kirjoittaessaan hän käytti edelleen muotoa Karl (Paavolainen 2014b, 346).
18 Cygnaeus 1864/1885, 89–90, 94–95.

Kivi kirjoitti aikana, jolloin suorastaan toivottiin julkaistavan suomenkielistä kirjallisuutta suurten esikuvien pohjalta. Snellman esimerkiksi toteaa edellä siteeratussa kirjoituksessaan vuodelta 1849, että »vähemmän sivistyneen kansakunnan täytyy aina etsiä kirjallisuuden mallit niiltä kansoilta, jotka ovat korkeammalla kulttuurin porrasaskelmalla». Seuraavana askeleena on sitten alkuperäinen kotimainen tuotanto, joka »on tehnyt ulkoa lainatun pelkäksi oman hengen kehityksen muodoksi».[19] Tämäkin on saattanut ohjata Kiveä tarttumaan Shakespearen esikuvaan. *Romeon ja Julian* vaikutus *Karkureihin* on selvä, mutta Kiven näytelmää ei yleensä ole pidetty epäitsenäisenä muunnelmana. Näytelmien keskinäinen vertailu on kuitenkin koitunut Kiven näytelmän tappioksi kuten Viljo Tarkiaisen teilauksessa: »›Romeon ja Julian› aihe ›Karkureihin› siirrettynä on kuin etelämainen viiniköynnös siirrettynä pohjolan viileyteen. (– –) Se on heiveröinen, väritön ja mehuton vesivesa oikeaan viiniköynnökseen verrattuna.»[20]

Jo varhain todettiin *Romeon ja Julian* vaikuttaneen Kiven vakaviin näytelmiin. Kun *Suomalainen wirallinen lehti* uutisoi marraskuussa 1867 *Yön ja päivän* ilmestymisestä, uutisessa kiinnitettiin huomiota aiheenvalintaan: »Herra Kiwi näkyy kiwen kowaan piintyneen tuohon yhteen aiheesen, johon hänen on wiehättänyt osaksi Kullerwo-taru ja Shakespearin ›Romeo ja Julietta›. Wiha, joka kytee kahden perhekunnan wälillä, on pää-asiana jo kolmessa hänen näytelmistään: Kullerwossa, Karkureissa ja yllämainitussa. Se rupee jo käymään wähän ikäwäksi.»[21] Kaarlo Bergbom ei suoraan tunnista tätä yhteyttä vaan kysyy: »Onko aine [aihe] *Karkureihin* otettu muutamasta vanhasta tarusta vai onko se tekijän oma keksimä, sitä emme tiedä, vaikka viimeinen kohta näkyy meille mitä luultavimmalta.» Bergbom on päinvastoin sitä mieltä, että Kiven olisi pitänyt ottaa hyviä opetuksia *Romeosta ja Juliasta* käsitellessään vihan ja rakkauden ristiriitaa. Kummallista kyllä Bergbom ei tunnista Elman unijuoman yhteyttä Shakespearen tragediaan vaan katsoo sen sopivan paremmin »franskalaiseen melodramaan à la Victor Hugo, kuin suomalaiseen tragediaan».[22]

O. A. Kallio nostaa esiin *Karkurien* suhteen Shakespearen näytelmään kirjallisuushistoriassaan vuonna 1911. Viljo Tarkiainen päättelee, päinvastoin kuin Bergbom, että »muistot *Romeosta ja*

19 Snellman 1849/2000, 103–104.

20 Tarkiainen 1915/1950, 237

21 Anon. 1867. Lehden toimittaja oli Kaarlo Slöör, joka vastusti *Karkurien* julkaisemista, ks. tässä teoksessa, s.34.

22 K.B. 1867, 111, 112. *Karkurien* suhteesta melodraamaan ks. tässä teoksessa s. 22–23.

Juliasta ovat ilmeisesti synnyttäneet runoilijamme mielessä ensimmäisen pohjapiirroksen *Karkureita* varten. (– –) Myöskin ne ratkaisevat käänteet, joiden kautta toiminta liikkuu eteenpäin, ovat Shakespearelta tulleita.»[23]

Perustarina on molemmissa näytelmissä samankaltainen: sukuvihan vuoksi nuorten rakkaus päätyy rakastavaisten kuolemaan ja vihamiesten katumukseen ja sovintoon. *Romeo ja Julia* on yksi Shakespearen poeettisimmista näytelmistä, jota hallitsee silosäe mutta joka käyttää usein leikitellen myös petrarcalaista sonettimuotoa.[24] Kivikin on kirjoittanut *Karkureihin* enemmän silosäkeitä kuin muuhun tuotantoonsa.[25]

Näytelmien juonirakenteet muistuttavat toisiaan. Aarne Kinnunen väittää *Romeon ja Julian* vaikutteiden *Karkureissa* koskevan lähinnä ulkoisia juonenkäänteitä. Hän toteaa myös, ettei *Romeo ja Julia* -kysymys olisi lainkaan tärkeä, ellei *Karkureita* olisi pidetty vähäarvoisena näytelmänä, koska siinä on muistumia toisesta teoksesta.[26] Ylipäätään Kinnunen korostaa tutkimuksessaan näytelmien keskeisiä eroja.

Tekstien välisiä suhteita kartoittanut Gérard Genette on todennut, ettei pohjatekstiin turvautuminen ole välttämätöntä teoksen ymmärtämiseksi. Tekstin monimerkityksellisyys tavoitetaan kuitenkin rikkaammin, jos teksti luetaan sekä itsellisenä että suhteessa pohjatekstiinsä.[27] *Karkurien* lukeminen suhteessa Kiven tuntemaan *Romeon ja Julian* ruotsinnokseen[28] osoittaa merkittäviä eroja näytelmien välillä. Shakespearen näytelmän nimessä esiintyvät nuoret rakastavaiset Romeo ja Julia. Kivi nimeää näytelmänsä miespuolisten keskushenkilöiden mukaan. *Karkurien* henkilöiden kokonaisuus (*dramatis personae*) poikkeaa Shakespearen tragediasta merkittävästi muun muassa siten, että *Karkureissa* on kaksi rakastavaisten paria, mikä on tyypillistä taas Shakespearen komedioille. Etenkin *As you like it*[29] on joissakin suhteissa henkilörakenteeltaan lähellä *Karkureita.* Elman ja Hannan suhde muistuttaa Rosalindan ja Celian suhdetta. Nämä läheiset ystävättäret naamioituvat kuten Tyko ja Pauli, tosin eri syystä.

23 Tarkiainen 1915/1923, 265; vrt. Tarkiainen 1915/1950, 226.

24 Ks. Mikkola 2006, 11–17.

25 Ks. tässä teoksessa s. 98.

26 Kinnunen 1967, 189–190.

27 Genette 1982, 450. Genetten (1982, 11–12) käyttämin käsittein *Romeo ja Julia* on hypoteksti ja *Karkurit* hyperteksti.

28 Shakespeare-sitaatit ovat artikkelissa ruotsinnoksista, joiden pohjalta Kivi Shakespearen näytelmät tunsi.

29 Komedia on suomennettu sekä nimellä *Miten haluatte* (Paavo Cajander) että *Kuten haluatte* (viimeksi Kirsti Simonsuuri).

Karkureissa ei ole ylintä maallista valtaa edustavaa hahmoa kuten *Romeossa ja Juliassa*. Myös äitihahmo (vrt. Lady Capulet ja imettäjä), ylipäätään vanhempi naissukupolvi puuttuu Kiven näytelmästä. Sen sijaan siinä on konna, Niilo, jota vastaavaa hahmoa ei ole Shakespearella. Jo näytelmien alku virittyy aivan eri tavoin: *Romeo ja Julia* alkaa palvelijoiden koomisilla kaksimielisillä sutkauksilla, aivan toisin kuin *Karkurien* Hannan ja Elman ylätyylinen silosäkeinen dialogi. Ylipäätään *Romeosta ja Juliasta* on todettu, että se alkaa romanttisena komediana ja kääntyy tragediaksi vasta käännekohdassa kolmannen näytöksen alussa, kun Romeo tappaa Julian serkun Tybaltin tämän surmattua Romeon ystävän Mercution ja Romeo karkotetaan Veronasta.[30] Tällaista muutosta komediasta tragediaksi ei Kiven näytelmässä ole, vaan siinä koomiset kohtaukset rytmittävät traagista peruskonfliktia, joka rakentuu heti alkuasetelmasta lähtien.

Shakespearen tragedioita pidettiin etenkin Ranskan klassisismin edustajien silmissä arveluttavina, koska Shakespearen kaikissa tragedioissa on komediallisia kohtauksia (esim. *Hamletin* haudankaivajat V:1) ja komedialle tyypillisiä henkilöhahmoja, kuten *Kuningas Learin* narri. Jo *Kullervossa* Kivi on omaksunut tämän Shakespearelta, esimerkkinä leikinlasku Untolan hävityksen edellä.[31] *Karkureissa* tällainen kohtaus on Martin ja Viitalan paimenen kohtaus Elman ja Hannan ylätyylisen ja Tykon ja Paulin samoin silosäkein viritetyn kohtauksen välissä.

Shakespeare-juhlapuheessaan Fredrik Cygnaeus korostaa Shakespearen rakkaustragedian sovinnollista loppua: »Rauhan kukat versovat heidän haudoillaan ja heidän kuolemansa sinetöi rauhansopimuksen heidän isiensä kesken. Siten he vielä kuolemassa saavat aikaan sovinnon ja rauhan.»[32] Myös Kiven näytelmä päättyy riitelevien kartanonherrojen katumukseen ja sovintoon kuolleiden lasten ruumiiden äärellä. Tällainen sovinnollinen loppu ei enää samalla painoarvolla toistu Shakespearen myöhäisemmissä tragedioissa.

Sukuvihan teema on herättänyt myös kysymyksiä ja saanut tutkijat pitämään Shakespearen näytelmää epäonnistuneena tragediana.[33] Keskeinen este nuorten rakastavaisten onnelle on se, että Romeo on Montaguen sukua, Julia Capuletin. Romeo oli aikaisemminkin rakastunut Capuletin suvun jäseneen Rosalineen

30 Shapiro 1964, 498; Snyder 1979, 59; Levenson 2000, 49–52.
31 Ks. Tarkiainen 1912, 400; Nummi 2014b, 70.
32 Cygnaeus 1864/1885, 95; suom. Riitta Pohjola-Skarp.
33 Charlton 1949, 56–61. Vrt. Mikkola 2006, 22, 26.

(tai rakastunut rakkauteen). Sukuviha ei kuitenkaan ollut tämän rakkauden tiellä vaan Rosalinen kylmyys ja sitoutuminen selibaattiin.

Shakespeare ei sen kummemmin selvitä sukuvihan syytä. Sen sijaan Kivi antaa sille selityksen näytelmän nykyhetkeä edeltävissä tapahtumissa. Ylipäätään voi todeta, että Kiven draamassa on myös niin kutsutun analyyttisen draaman elementtejä. Tämän draamatyypin perusteos on Sofokleen *Kuningas Oidipus*. Kiven aikalainen Henrik Ibsen kehitti tätä juonirakennetta monissa keskeisissä näytelmissään.[34] Myös 1800-luvun bulevarditeatterien suosimassa lajityypissä, melodraamassa, käytettiin usein analyyttisen draaman tapaan myöhäistä näyttämötapahtumien alkukohtaa (*point of attack*)[35].

Analyyttisessä draamassa tarinan kattama aikaulottuvuus voi olla hyvin pitkä ja kaukana menneisyydessä, mutta juonen etenevä aika on yleensä lyhyt. Analyyttinen draama on enemmän sukua antiikin draamalle kuin Shakespearen dramaturgialle, jossa yleensä on pitkänkin ajallisen jakson sisältävä etenevä tarina ja juoni.

Romeo and Juliet on Shakespearen alkukauden tragedioita, jossa rakkaus on ehdotonta, vailla epäilyksen häivää. Näin ei ole laita *Karkureissa*, jonka Tykoa riivaa mustasukkaisuus kuten Shakespearen myöhäisemmän kauden tragedian *Othellon* nimihenkilöä.[36] Kivi on voinut nähdä *Othellon* teatterissa heinäkuussa 1865 Helsingissä, jolloin hän keskusteli näytelmien kirjoittamisesta Bergbomin kanssa ja *Karkurit* oli työn alla. *Othello* ja *Romeo ja Julia* ovat samassa niteessä Kiven omistamassa Hagbergin ruotsinnoksessa.

Sukuviha ei loppujen lopuksi ole *Karkurien* rakastavaisten onnen tiellä, vaan keskeinen toimija heitä vastaan on näytelmän konna Niilo. Tähän hahmoon on selvästi vaikuttanut Schillerin esikoisdraaman *Rosvojen* (*Die Räuber*, 1781) konna, Franz Moor.

34 Esimerkiksi *Nukkekoti* (1879) ja *Villisorsa* (1884) (Pohjola 1986/1992, 405–406). Mainittakoon, että Ibsenin *Brand* (1866) syntyi samoihin aikoihin kuin *Karkurit*.

35 Termille *point of attack* ei ole vakiintunutta suomennosta (Pohjola 1986/1992, 405). Myös Manfred Pfister (1977,136–137, 369, 419) käyttää saksankielisessä perusteoksessaan *Das Drama* tätä englanninkielistä termiä.

36 *Romeo and Julietin* kirjoitusajankohta on haarukoitu vuosiin 1594–1595, *Othellon* vuosiin 1604–1605; ks. Mabillard 2000.

Schillerin *Rosvot* ja *Karkurit*

Rosvoromantiikka kiehtoi Aleksis Stenvallia jo nuorena niin, että hän näytteli eräänä talvena toveriensa kanssa Raalan kartanossa näytelmää, jossa rosvot istuvat metsässä nuotiolla hoilaten ja laulaen kuten muuan läsnäollut on muistellut.[37] Pirjo Lyytikäinen esittää tutkimuksessaan *Vimman villityt pojat* (2004) historiallisten todisteiden puhuvan sen puolesta, että Kivi jo varhain tutustui Schillerin esikoisnäytelmään. Kiven Schiller-tietämyksen välittäjänä toimi Cygnaeuksen luentosarja, jossa aiemmin mainitun Shakespearen ohella käsiteltiin Schilleriä.[38] Lyytikäinen ei tarkemmin pohdi, missä muodossa ja millä kielellä Kivi tutustui Schillerin näytelmään, vaan käyttää teosten suhteita analysoidessaan Schillerin saksankielistä alkuteosta.

Kivi on ilmeisesti tutustunut *Rosvoihin* pikemmin teatterissa kuin lukenut sitä painettuna – ainakin siihen on ollut mahdollisuuksia.[39] Sitä esitettiin 1850-luvulla Källströmin amatööriteatterissa pastori Broströmin sovittamana nimellä *Röfvarbandets upplösning*.[40] Ruotsinkielistä sovitusta *Röfwarbandet* esitettiin useita kertoja Helsingissä vuonna 1858, huhtikuussa ja lokakuussa. Saksaksi näytelmä esitettiin Helsingissä kesäkuussa 1863.[41] Tarkiainen on merkinnyt näytelmän nimellä *Röfvarbandets upplösning* Kiven käyttämien kirjojen luetteloon. Hän myös toteaa, että tällä nimellä näytelmää esitettiin vuonna 1858 ruotsalaisessa teatterissa, ja kirjoittaa, että kenties nuori kirjailijanalku oli nähnyt Helsingissä juuri tämän esityksen.[42] Lehti-ilmoitukset kuitenkin mainostavat esitystä pelkästään nimellä *Röfwarbandet*.[43] Schillerin näytelmästä oli tehty toinen, Karl August Nicanderin ruotsinkielinen sovitus vuonna 1834 Tukholman kuninkaallista teatteria varten. Se ilmestyi samana vuonna painettuna kirjana sekä myöhemmin uusintapainoksena 1862.[44] Oletettavasti ajan teatteriesitykset

37 Näytännön nimi oli »Röfvarerna i skogen». Samantapaisen näytelmäesityksen Kivi järjesti yläalkeiskoulua käydessään Katajanokan vankilan vallesmanni Winbladin isossa salissa (Tarkiainen 1919b, 270). Nurmijärvellä riehuneista rosvoista ks. Sihvo 2002, 66–67, 71.

38 Lyytikäinen 2004, 81. Schiller oli ajankohtainen myös vuonna 1859 vietettyjen 100-vuotisjuhliensa vuoksi.

39 Tarkiainen 1919b, 273.

40 Pietilä 2003, 80; Tarkiainen 1915/1950, 132. Paavolainen (2015, 25) olettaa, että Kivi on voinut olla aktiivisempikin jäsen tuossa teatteriryhmässä.

41 Varpio 2012, 103.

42 Tarkiainen 1919b, 271.

43 Anon. 1858b; Anon. 1858c.

44 Monié 2009–2017. Aikaisempi ruotsinnos oli vuodelta 1799, ruotsintaja Carl Birger Rutström; ks. Brohed 1998–2000.

pohjautuivat tähän uuteen ruotsinnokseen, jota tosin moitittiin tuoreeltaan sen ruotsalaisen kantaesityksen jälkeen runsaiden lyhennysten vuoksi.[45]

Karkureissa Schillerin näytelmän vaikutus näkyy aina nimeä myöten. Tarkiaisen mukaan *Rosvojen* vaikutus on »tunkeutunut eräässä kohden» Kiven näytelmän juoneen ja henkilökuvaukseen, etenkin tarinan konnan Niilon hahmossa.[46]

Juuri Niilon ja Franz Moorin hahmojen sukulaisuus vahvistaa oletusta, jonka mukaan Kivi on tutustunut Schillerin näytelmään nimenomaan teatteriesityksenä, Oscar Anderssonin seurueen ruotsinkielisenä toteutuksena 1858. Sen arvostelussa *Helsingfors Tidningarissa* kiinnitettiin erityisesti huomiota Franz Moorin hahmon vahvaan tulkintaan näyttämöllä:

> Hra Åhman näyttelee Franz Mooria, näytelmän suurinta roolia. (– –) Hra Åhman on kieltämättä tutkinut tätä henkilöhahmoa huolellisesti ja esittää sen monilta osin pelottavan totuudellisesti. Ei ole useinkaan nähty yhtä vavisuttavaa tulkintaa kuin tällä kertaa viimeisen näytöksen ensimmäisessä kohtauksessa.[47]

Niilon henkilöhahmoa on pidetty myös keskeisenä erona Shakespearen näytelmään. Tarkiaisen mukaan *Romeossa ja Juliassa* ei ole sellaista »sydämetöntä epäinhimillistä konnaa, joka Kiven näytelmässä turmelee nuorten onnen pikemminkin kuin vanhempien sukuviha», vaan sen esikuvana on ollut *Rosvojen* Franz Moor.[48]

Tarkiainen löytää myös joitakin yhtymäkohtia *Karkurien* »omituisen kosimiskohtauksen» ja Schillerin näytelmän kohtauksen IV:4 välillä. Schillerin kohtauksessa Karl Moor ja Amalia puhuvat sydämensä rakastetuista, mutta Amalia ei tunnista Karlia eikä Karl Moor ilmaise itseään Amalialle. Tämä kohtaus on tosin jätetty pois Nicanderin ruotsinkielisestä *Röfvarbandet*-sovituksesta.[49] Ylipäätään Kiven naispäähenkilössä Elmassa voi löytää enemmän yhtäläisyyksiä Amaliaan kuin Juliaan.

45 Personne 1925, 130. Lyhennyksistä huolimatta esitys kesti yli neljä tuntia.

46 Tarkiainen 1912, 404.

47 Anon. 1858d.

48 Tarkiainen 1912, 404.

49 *Röfvarbandetin* neljäs näytös alkaa kohtauksella, jossa naamioitunut Karl Moor ja Amalia tutkivat Moorin linnan muotokuvagalleriaa ja Amalia liikuttuu kyyneliin Karlin kysyessä vanhan Moorin toisen pojan muotokuvasta eli omasta kuvastaan (Schiller 1781/1862, 79–80; vrt. Schiller 1781/1965, 90–91). Tässä kohtauksessa he eivät kuitenkaan puhu sydämiensä rakastetuista kuten ruotsinnoksesta puuttuvassa kohtauksessa IV:2 (Schiller 1781/1965, 102–105).

»Yleensä tuntuu siltä kuin olisi Kivellä ollut *Karkureita* kirjoittaessaan vain hyvin kaukainen ja kalpea muisto Schillerin näytelmästä, sen sijaan kuin hänen mielessään oli etualalla ja sangen tuoreina Shakespeare'sta tulleet vaikutelmat.»[50] Tämä Tarkiaisen havainto vahvistaa hänen oletustaan, että Schillerin näytelmä oli Kivelle tuttu teatteriesityksen pohjalta.

Muut vaikutteet: Oehlenschläger ja Scribe

Kivi tutustui tanskalaisen runoilijan ja näytelmäkirjailijan Adam Oehlenschlägerin (1779–1850) tuotantoon jo kouluaikoinaan. Hän ystävystyi Edmund Palmqvistin kanssa ja sai lainata perheen laajasta kirjastosta teoksia mielin määrin. Palmqvistin äiti oli tanskalainen, ja maan kirjailijat olivat hyvin edustettuina perheen kirjastossa.[51] Oehlenschläger oli tanskalaisen romantiikan keulakuva, jolla oli henkilökohtaiset suhteet moniin saksalaisen romantiikan keskeisiin vaikuttajiin. Hänen romanttinen murhenäytelmänsä *Axel og Valborg* (1810; suom. *Akseli ja Valpuri*, 1895) oli aikanaan suosittu näytelmäseurueiden ohjelmistoissa. Se ruotsinnettiin heti seuraavana vuonna, ja ruotsinnosta esittivät myös Suomessa kiertäneet teatteriseurueet.[52] Nya Teaternissa näytelmän ensi-ilta oli 12. marraskuuta 1866, ja Valpurin roolissa oli Charlotte Raa. Näytelmää esitettiin ensivaiheessa viisi kertaa.[53] Kivi asui tuolloin Helsingissä, joten on mahdollista, että hän on nähnyt esityksen.[54]

Aksel ja Valpuri kertoo sotasankari Aksel Thordinpojan ja Valpuri-neidon kuolemaan päättyvän rakkaustarinan. Näytelmän alussa Aksel palaa viiden vuoden kuluttua takaisin Norjaan viedäkseen rakastettunsa Valpurin vihille, mutta Norjan kuningas Hakon ja kirkko asettuvat rakastavaisten tielle. Hakon haluaa Valpurin itselleen. Kirkon mukaan Aksel ja Valpuri ovat Jumalan silmissä sisarukset, koska heidät on kastettu samalla kertaa. Rakastavaiset ovat pakenemassa vieraille maille, kun vihollinen hyökkää ja sotatorvi kutsuu taisteluun. Aksel kokee velvollisuudekseen lähteä puolustamaan kuningasta. Hän haavoittuu kuolettavasti Valpurin

50 Tarkiainen 1912, 405.
51 Tarkiainen 1915/1950, 83–84.
52 Hirn 1998, 93, 167, 171.
53 Uusinta-esitykset olivat vuosina 1867, 1868 ja 1869 (Lüchou 1977). Ks. myös Paavolainen 2014b, 379.
54 Vrt. Kivi 2012, 244–246.

nimi huulillaan. Myös Valpuri kuolee rakastetun ruumis sylissään ilman ulkoista syytä. Hän haluaa tulla haudatuksi samaan hautaan kuin Aksel.

Tarkiaisen mukaan joihinkin *Karkurien* haaveileviin vuorosanoihin ja sentimentaalisiin kohtauksiin on tullut väritystä Oehlenschlägerin näytelmästä. Hän vertaa Tykon ja Elman kohtaamista pitkän eron jälkeen Akselin ja Valpurin kohtaamiseen sekä Akselin kuolemaa ja rakastavaisten hyvästijättöä *Karkurien* vastaaviin kohtauksiin.[55] Akselin ja Valpurin ensimmäinen kohtaaminen on kuitenkin luonteeltaan erilainen kuin *Karkureissa*: Aksel on tosin ensin naamioituneena, mutta paljastaa itsensä heti ja antaa Valpurille sormuksen (toisin kuin Tyko pitkällisessä naamioleikissään). Rakastavaisten jäähyväisissä on yhtäläisyyksiä. Akselin ja Tykon kuolleitten ruumiitten äärellä molemmat naiset sanovat olevansa onnellisia. Elma sanoo kuollessaan: »Ihanata on kwuolla, kuolla armaan rinnoille.» Valpuri sanoo olevansa »tyttö onnellinen».[56] Tärkein yhtäläisyys jää Tarkiaiselta mainitsematta: näytelmän lopussa, Axelin ruumis sylissään, Valpuri kuolee samalla tavalla ilman ulkoista syytä kuin Elma Tykon ruumiin äärellä. Molemmat vain kuolevat ja kylmenevät.[57] Kiven näytelmästä sen sijaan puuttuu Akselin sankaruuden ylistys ja nationalistinen paatos.

Voi perustellusti olettaa, että Kivi luki kaikki saatavilla olleet suomen kielellä ilmestyneet näytelmät, kuten Eugène Scriben yksinäytöksisen komedian *Ensimmäinen rakkaus* (*Premières Amours,* 1825), joka julkaistiin suomennoksena SKS:n *Näytelmistö I*:ssä 1861 Kaarlo Santalan (Sloörin) mukailemana.[58] *Karkurien* alkuasetelma muistuttaa Scriben komediaa: molemmissa rakastavaiset ovat kahdeksan vuotta sitten vannoneet toisilleen uskollisuudenvalan. Scriben näytelmässä vala on vannottu ennen tytön serkun lähtöä Venäjälle sotaväkeen. Tyttö on luvannut, ettei nai toista ennen kuin serkku palaa. Molemmissa näytelmissä isä yrittää pakottaa tyttärensä naimisiin sen miehen pojan kanssa, jolle hän on velkaa. Kummassakaan tyttö ei tunnista ensirakkauttaan. Scriben näytelmässä uusi kosija ja sodasta palannut serkku vaihtavat identiteettejä, mikä aiheuttaa monenmoista sekaannusta. Loppu on onnellinen: kunnollinen kosija saa tytön ja velkojain uhkaama serkku on jo naimisissa.

55 Tarkiainen 1915/1950, 229.

56 »Sälla flicka, jag!» (Oehlenschläger 1810/1811, 117).

57 Oehlenschläger 1810/1811, 121.

58 Scribe 1825/1861, 1–35. Kaikki *Näytelmistö I*:n näytelmät ovat suomennoksia: Lessingin *Emilia Galotti* ja kaksi Schiller-suomennosta, *Selima* (*Turandot*) ja *Liukaskielinen* (*Der Parasit*).

Scribe käyttää draamallista ironiaa komedialle tyypilliseen tapaan. Se saa katsojan nauramaan henkilöille, toisin kuin draamallinen ironia Kiven vakavassa draamassa. *Ensimmäisessä rakkaudessa* nuoruudenrakastettu on konna ja uusi kosija kunnon mies, päinvastoin kuin *Karkureissa*. Ylipäätään ulkokohtaisten juonenkäänteiden merkitystä ei ole syytä liioitella.[59] Kokonaisuuden kannalta Scriben komedia ei ole Kiven näytelmän merkittävä pohjateksti. Sen sijaan Scribe, hyvintehdyn näytelmän mestari, on voinut vaikuttaa Kiven näytelmien tiivistyneeseen muotoon.

Karkurien laji

Tragedia – pseudotragedia

Kivi antoi *Kullervon* ensimmäiselle versiolle lajimäärityksen murhenäytelmä, mutta muutti sen lopulliseen versioon »näytelmä viidessä näytöksessä». Se on myös *Karkurien* alaotsikko. *Nummisuutarien* alaotsikko sen sijaan on »komedia viidessä näytöksessä» ja *Kihlauksen* »komedia yhdessä näytöksessä». Ylipäätään Kivi näyttää itse määrittäneen vakavat draamansa vain näytelmiksi. Mistä tämä arkuus käyttää lajimääritystä tragedia tai murhenäytelmä on saattanut johtua? Pelästyikö hän sitä kritiikkiä, jota *Kullervon* ensimmäinen versio lajinmäärityksineen sai näytelmäkilpailun tutkijakunnalta 1860? Se totesi, ettei *Kullervo* ole »täydellisesti murhe-näytelmällinen, koska siinä ei ole sitä loukkausta kahden siveydellisen voiman välillä, joka musertaa näiden keskeen joutuneen yksityisen, ja tältä puolen katsoen on tämän näytelmän tekijä antanut teoksellensa liian lavean nimen kutsuessaan sitä ›murhenäytelmäksi›».[60]

Aikalaisten käsitys tragediasta oli hegeliläinen. Georg Wilhelm Friedrich Hegelin (1770–1831) filosofiassa tragedia määrittyy osana absoluuttisen hengen itsensätoteuttamista. Hegelin tragedian käsite sisältää myös sovituksen. Traaginen yhteentörmäys ylittyy, kun »ikuisesti olemuksellinen (*das ewig Substantielle*) ilmenee sovittavalla tavalla voittaen».[61] Hegel sisällyttää tragedian kohti korkeampia vaiheita kulkevaan edistykselliseen historiaprosessiin sen eräänlaisena kiteytymänä. Hegelin dialektinen ajattelutapa korostaa ristiriitojen hedelmällisyyttä niiden sysätessä kehitystä eteen-

59 Näin toteaa myös Aarne Kinnunen (1967, 189), joka on nostanut esiin Scriben näytelmän yhtäläisyydet *Karkureihin*.

60 Maaliskuun 16 päiv. 1860. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemiset 6.4.1859–16.3.1860*, 320.

61 Ks. Pohjola 1986/1992, 406.

päin. Tragediakäsitys on sidoksissa hänen historianfilosofiaansa, jossa yksilön tuho ei ole lopullinen vaan vain osa historiallista liikettä kohti korkeampaa päämäärää. Hegelin aikalainen Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) puolestaan totesi itsestään, ettei ole syntynyt traagiseksi runoilijaksi, koska on luonnoltaan sovittava. Hänestä näyttää täysin absurdilta sellainen täydellinen sovituksen mahdottomuus, mikä luonnehtii puhdasta traagista tapausta. Traagisuus häviää, jos sovitus käy mahdolliseksi.[62]

Hegelin tragedian malliesimerkissä *Antigonessa* yhteen törmääviä voimia edustaa kaksi eri henkilöä, Antigone ja Kreon.[63] Kivi sen sijaan asettaa vastakkaisten voimien puristukseen yhden ja saman henkilön, Elman. Hegelistä sisäinen konflikti yksilön sisällä on tyypillinen modernille tragedialle (esimerkkinä Shakespearen *Hamlet*), mutta se tuo mukanaan paljon arveluttavaa. Hänen mukaansa »vastakkaisten intressien sisällä vallitseva rikkinäisyys perustuu osittain hengen sekavuuteen ja tympeyteen, osittain heikkouteen ja kypsymättömyyteen».[64] A. C. Bradley pitää juuri sankarin sisäistä ristiriitaa keskeisenä Shakespearen tragedioille. Tämä sisäinen ristiriita syvenee Shakespearen kypsän kauden tragedioissa ja ohjaa myös ulkoista konfliktia.[65] Sisäinen ristiriita ja sen aiheuttama jakautuneisuus ihmisessä on tyypillistä tragedian ihmiskuvalle.[66] *Karkureissa* sisäinen konflikti on keskeinen sankarittarelle Elmalle ja koko näytelmän dynamiikalle.

Aarne Kinnunen määrittää *Karkurien* lajiksi pseudotragedian viitatessaan siihen sovinnolliseen henkeen, johon näytelmä päättyy. *Kullervossa* sen sijaan sankarin tuho on täydellinen ja vailla tuonpuoleisen toivoa.[67] Tämä aito traaginen ratkaisu jää Kinnusen mukaan yksinäiseksi ilmiöksi Kiven tuotannossa. *Karkurit* merkitsee Kiven tragediakäsityksen perustavaa ja lopullista muuttumista. Kinnunen on oikeassa nähdessään *Kullervon* ainutlaatuisuuden Kiven vakavien draamojen joukossa. Mutta sankarin täydellinen

62 Goethe 6.6.1824 kansleri Friedrich von Müllerille (Goethe 1824/1956, 118; ks. myös Szondi 1964, 30). Goethe kuitenkin nimesi tragediaksi suureen sovitukseen päättyvän pääteoksensa *Faustin*.

63 Vrt. Lénström 1836, 106. Kivi tunsi Hegelin *Antigone*-tulkinnan ainakin tästä omistamastaan teoksesta, todennäköisesti myös Cygnaeuksen luennoista. Snellman ja Runeberg kiistelivät *Antigone*-tulkinnasta 1844–1845. Snellmann (1844/1994, 372–373) arvosteli *Kung Fjalarin* romanttista subjektiivisuutta vertaamalla sitä Sofokleen tragediaan. Runeberg (1845/2003, 163–167) vastasi kritisoimalla Snellmanin hegeliläistä *Antigone*-tulkintaa.

64 Hegel 1832–1845/1970, III, 563.

65 Bradley 19041926, 18–19.

66 Heilman1960/1981, 206–208.

67 Kinnunen 1967, 202.

tuho ei ole tragedian välttämätön ehto. Myös sovinnollinen loppu on mahdollinen, ainakin Hegelin käsityksen omaksuneille Kiven aikalaisille.[68]

Kai Laitinen liittää itsestään selvästi *Karkurit* Kiven tragedioihin eli *Kullervon*, *Canzion* ja *Margaretan* rinnalle. Kaikissa niissä on alussa ennakoiva tai varoittava kohta, joka viittaa tuleviin tapahtumiin. Kiven tragedioihin kuuluu henkilöiden tietynlainen sokeus omien mahdollisuuksiensa tiedostamisessa. Tapausten käyttövoimana on tavallisesti viha, johon yhtyy kohtalokas, usein luvaton rakkaus. Vihan mielettömyys tajutaan liian myöhään kuten *Karkureissa*, jonka loppusanoihin Laitinen päättää Kiven tragedioiden yhteispiirteiden tarkastelun.[69]

Kivi itse antoi *Karkureille* neutraalilta kuulostavan lajimääritelmän »näytelmä». Sen voi kuitenkin lukea suhteessa Ranskan romantikkojen, etenkin Victor Hugon (1802–1885) ajamaan lajinimitykseen *draama* näyttämöteokselle, joka Shakespearen jalanjäljissä ylittää perinteiset tragedian ja komedian rajat.[70] Shakespeare oli myös Kiven dramaturginen ohjenuora etenkin *Karkureissa*, tosin historiallisesti ja kulttuurisesti välittyneenä saksalais-ruotsalaisena romanttisena Shakespearena.[71]

Porvarillinen murhenäytelmä ja melodraama

On täysi syy olettaa, että Kivi tunsi kaksi porvarillisen murhenäytelmän keskeistä teosta, nimittäin Lessingin näytelmän *Emilia Galotti* (1772) ja Schillerin näytelmän *Kabale und Liebe* (1784, suom. *Kavaluus ja rakkaus*). Molemmat oli julkaistu SKS:n *Näytelmistö*-sarjassa, Lessingin näytelmä samassa niteessä kuin Scriben *Ensimmäinen rakkaus* vuonna 1861 ja Schillerin teos seuraavassa niteessä vuonna 1863.

Perinteisesti tragedian keskiössä oli ollut valtiaitten ja valtataistelujen suuri maailma. Porvarillinen murhenäytelmä toi keskiöön ihmisen suhteessa toisiin ihmisiin, yksityisen kodin maailmaan, yhteisöön ja lähipiiriin. Se politisoitui yhdistäessään moraalin yhteiskuntaluokkaan: aristokraattinen pahe vastaan porvarillinen hyve. *Emilia Galotti* asettaa vastakkain hoviaatelin individualistisen tunnottomuuden ja porvariston sosiaalisen vastuullisuuden.

68 Ks. Fowler 1982, 39–40. Fowler toteaa, että genret kaikilla tasoilla ovat »positiivisesti vastustuskykyisiä määritelmille».

69 Laitinen 1987, 45–48.

70 Ks. tässä teoksessa s. 17.

71 Schlegelin–Tieckin Shakespeare-saksannosten vaikutuksesta Hagbergin ruotsinnoksiin ks. tässä teoksessa s. 54.

Tässä näytelmässä on myös lajityypille keskeinen ihmissuhde: hellä, rakastava isä ja hyveellinen tytär.

Hellä isä ja hyveellinen tytär olivat hahmoina tärkeitä samastumiskohteina porvarilliselle itseymmärrykselle. Varhaisissa porvarillisissa murhenäytelmissä tämä isä–tytär-suhde on erityisen keskeinen. Schillerin *Kavaluudessa ja rakkaudessa* isä joutuu kuitenkin kriittiseen valoon.[72] Isän hellyys ja rakkaus ilmaistaan kielellä, jonka sanasto on peräisin talouden ja rahankierron maailmasta. Isä kysyy tyttäreltään tämän uhatessa itsemurhalla: »Tahdotko tämän pää-oman minulta kavaltaa, Loviisa? Tahdotko isäsi kaiken omaisuuden kanssa lähteä karkuun?»[73] Tunnesuhteet ilmenevät omistussuhteina. Isän hellyys on vielä barbaarisempaa kuin hovimaailman tyrannia – myös se estää ihmistä toteuttamasta itseään. Perheen luonnollisen järjestyksen mukainen emotionaalinen ykseys on vajonnut vallankäytön ja tukahduttamisen välikappaleeksi. Sen sijaan hyveellinen tytär on edelleen Schillerin näytelmässä tärkeä porvarillisen itseymmärryksen samastumiskohde.[74]

Schillerin *Kavaluus ja rakkaus* on ainakin välillisesti vaikuttanut Kiveen hänen kirjoittaessaan *Karkureita.* Kiven näytelmässä ei kuitenkaan ole porvarilliselle murhenäytelmälle tyypillistä poliittista jakoa aatelisen paheen ja porvarillisen hyveen välillä. Jako on pikemminkin aateliston sisällä sukupolvien välillä. Kiven näytelmässä vallitsee luokkajako aatelisten ja talonpoikien välillä, mutta se ei ole keskeinen näytelmän konfliktirakenteessa.

Kaarlo Bergbom viittaa *Karkurien* arvostelussaan melodraamaan, mutta ei mainitse ranskalaisen melodraaman ja *Karkurien* yhtä yhteistä lähdettä, Schillerin *Rosvoja*, ei edes paheksuessaan Niilon henkilöhahmoa nimittäen tätä »kelvottomaksi draamalliseksi henkilöksi».[75] *Karkureissa* melodraamaa muistuttaa eniten juuri Niilon hahmo mustavalkoisuudessaan. Niilo on myös näytelmän toiminnan ja ristiriitojen kärjistymisen kannalta keskeinen peluri, joten hänen kavalat juonensa luovat näytelmän rakenteeseen melodraamaa muistuttavan kudelman. Näytelmän yleinen viritys ja estetiikka ovat kuitenkin erilaista kuin tämän populaariteatterin suosikkilajityypissä.

Melodraaman ihmiskuva on toinen kuin tragedian. Tragediassa keskushenkilö on jakautunut, melodraamassa ihminen on olennaisesti ehyt, kokonainen. Häntä ei vaivaa sisäinen ristiriita, joka

72 Fischer-Lichte 1990a, 276.
73 Schiller 1784/1863, 294.
74 Fischer-Lichte 1990a, 277.
75 K.B. 1867, 113.

voisi hämmentää häntä ja kääntää pois huomion ulkoisesta konfliktista. Tragediassa konflikti on ihmisen sisällä, melodraamassa ihmisten kesken tai ihmisten ja asioiden kesken.[76]

Melodraamalle on myös tunnusomaista sentimentaalisuus ja emotionaalinen eläytymisestetiikka vastaanotossa. Tämän estetiikan Kivi rikkoo kielellisesti ja draamallisen ironian keinoin. *Karkurit* tekee monessa suhteessa katsojasta ihmisten välisten käyttäytymiskuvioiden tarkastelijan.[77] Kivi virittää näytelmänsä ensirepliikistä alkaen korkeaan tyyliin eri tavalla kuin melodraama.

Karkurien kieli

Aleksis Kivi oli kirjailija kahden kielikauden rajalla suomen kielen kehittyessä kirjakieleksi. Hänen kirjallinen ilmaisunsa nojautui hänen kotimurteeseensa ja myös vanhaan pipliasuomeen. Osa aikalaisista koki hänen kielensä vanhahtavaksi, teennäiseksi ja myös liian ruotsinvoittoiseksi. Itäsuomalainen August Ahlqvist ei ymmärtänyt Kiven tyylin arkaisoivaa ja länsimurteista perusluonnetta.[78] Kivellä oli myös toisenlainen kielellinen haaste: kahden alkuperältään ja peruslaadultaan vastakkaisen kielellisen elementin yhteensovittaminen. Matti Kuusi on kutsunut niitä »romantiikan kukkivaksi, sointuvaksi, tunnekuohuiseksi muotikieleksi» ja »Nurmijärven kansankieleksi». Hän toteaa, että *Karkureissa* vallitsee ensin mainittu. Näytelmä pohjautuu kirjalliseen traditioon ja ruotsinkielisten säätyläispiirien puhekieleen. Jopa sananlaskut ovat etupäässä suomennoksia kuten paroni Markuksen »tee talonpojalle oikein, vaan älä hyvin» (gör bonden rätt men aldrig gott). Kuusi väittää, että vuoden 1866 vaiheilla, siis *Karkurien* valmistuttua, Kivi löysi *Seitsemän veljeksen* tyylin. Se on suuri humoristinen synteesi, uusi nurmijärveläis-eurooppalainen tyyli – Aleksis Kiven tyyli.[79] *Karkurien* elävimmiksi henkilöhahmoiksi ovat jääneet sen »tyylivirheet», Nurmijärven kieltä puhuva Martti sekä talonpojaksi ruvennut Yrjö. Kuusi ei kommentoi sanallakaan näytelmän keskeistä kielellistä tyylikeinoa, silosäettä.

Näytelmän luonnonkuvaus on saanut kiitosta myös niiltä, jotka muuten vähättelevät *Karkureita*. »Näytelmän maiseman yllä leijuu lyyrinen häive», toteaa Erik Ekelund ja jatkaa: »Maisema aukeaa

76 Heilman 1960/1981, 212–213.
77 Repo 1975, 99.
78 Lauerma 2009, 133, 139; vrt. Lauerma 2015, 129–130.
79 Kuusi 1959, 8, 11–13.

joko kukkulan tai korkean harjun laelta.»[80] Usein käytetty esimerkki tästä on Tykon ja Paulin haltioituneet sanat heidän palatessaan kotiseudulle ensimmäisen näytöksen loppupuolella.

PAULI.

Ja taivas selkii, kotomäen kuuset
Taas kärkiänsä hiljaa kastelevat
Siniyden korkeahan merehen,
Lännessä päivän kultatähti paistaa
Ja metsä kiiltää sateen pisarista.
Niin ottaa meitä vastaan synnyinmaa
Kuin äiti, ilon kyynel poskellansa.

TYKO.

Niin riemuisna kuin lemmestynyt impi
Kesävirran kylvyst' ylösnoustuansa,
Kun heinistössä päivän hohteessa
Hän istuu unelmissa autuissa
Ja vesihelmet kiharillaan loistaa.

Kivi käyttää *Karkureissa* ensimmäistä kertaa silosäettä, jota hän työsti kysyessään Oskar Toppeliukselta kirjeessä neuvoa.[81] Kiven silosäettä kritisoi aikanaan jo August Ahlqvist.[82] V. A. Koskenniemi toteaa, että ristiriita sisäisen rytmiaineksen ja runomitan välillä ei ole tuntumatta *Karkurien* silosäkeessä. Toisaalta muistuttaessaan suomalaisen runokielen kehitysasteesta 1860-luvulla hän pikemminkin ihmettelee sitä luontevaa lyyristä retoriikkaa, johon Kiven sanonta usein kohoaa. Hänen mukaansa rytmisen proosan ja traditionaalisen jambisäkeen välinen kilpailu johti taiteellisesti epätyydyttävään kompromissiin, jossa noin kolmannes vuorosanoista oli runomuodossa ja loput proosaa, ilman että mikään selvä periaate olisi perustellut tätä tyylillistä kaksijakoisuutta. »Raja ylevän ja jokapäiväisen välillä ei suinkaan kaikkialla näytelmässä käy runon ja proosan välillä, joskin draamallisten päähenkilöiden varsinaiset tunteenpurkaukset usein ovat tulkitut runomuodossa.», hän toteaa. Koskenniemi käyttää esimerkkinä kolmannen näytöksen kosimiskohtausta, jossa dialogi on ensin proosamuodossa, mutta kohtauksen lopussa se kuitenkin vaihtuu runoksi.[83]

80 Ekelund 1960/1966, 44.
81 Kirje Oskar Toppeliukselle 25.5.1866 (Kivi 2012, 234).
82 Ks. tässä teoksessa s. 34–35.
83 Koskenniemi 1934/1954, 110, 112.

Eino S. Repo on *Karkurien* kuunnelmasovitusta varten analysoinut näytelmän runon ja proosan vaihtelua. Hän toteaa, että Koskenniemi on lähellä oikeaa tulkintaa. Repo nimittäin päätyy siihen, että raja runon ja proosamuodon välillä ei *Karkureissa* kulje ylevän ja jokapäiväisen välillä vaan kohtausten tunnesisällön mukaan. Hän analysoi myös kyseistä kosimiskohtausta ja toteaa, että se on aluksi pääosiltaan proosan muodossa. Kohtaus on sekä koominen että viiltävän traaginen. Samalla se on luonnoton: siinä lausutaan *Karkurien* teennäisimmät ja kankeimmat vuorosanat. Tällä Kivi haluaa osoittaa kohtauksen luonnottomuuden. Kun kohtaus sitten laukeaa ja Tyko on onnistunut puhemiehen tehtävässään, hänen puheensa kääntyy runoksi, »pettyneen sydämen katkeriksi säkeiksi, joihin Elma vastaa aivan toisenlaisesta tuskasta kohoavin säkein».[84]

Kiven silosäettä käsittelevässä artikkelissa tässä teoksessa osoitetaan, että henkilöiden säemäärät vastaavat selvästi heidän merkitystään näytelmän kulussa. Ylivoimaisesti eniten silosäkeitä käyttää Elma, seuraavaksi eniten Tyko. Nimellä mainituista henkilöistä Kuuselan pehtori Martti on ainoa, joka ei puhu silosäkein.[85]

Repo ounastelee, että Kivi valitsi runomuodon, koska halusi näyttää, että hän osaa kirjoittaa värssyjä. Revon mielestä lopputulos olikin tavoitteen mukainen, sillä *Karkurien* »säkeiden veroistahan ei suomenkielisessä näytelmäkirjallisuudessa ole kirjoitettu, ylittämisestä puhumatta».[86]

Kun Kivi sekoittaa vakavaan näytelmään koomisia kohtauksia Shakespearen tapaan, repliikit ovat yleensä proosaa. Kantava hahmo on juuri Martti, joka sanan suoruudessa ja voimassa ylittää paronienkin räiskyvän kiukkuisen kielen:[87]

> Martti (yksin): Paljasta pahantekoa ja kiusaa Viitalan puolella. Peeveli heidät periköön! Enhän jaksa enään mä luutautinen kaakki, en muuta kuin huutaa kostoa, kostoa! (– –) Menkäät kimpustani helvettiin, marssikaat Viitalaan ja tehkäät parastanne. Penkkiin lyökäät siellä se vanha karju, että hän röhkii ja rököttää kuin olis hän siemenissä.

Martti ja Yrjö puhuvat ennen muuta Kiven ensimmäistä kieltä, nurmijärveläistä äidinkieltä, ja he ovat näytelmässä yleisen runol-

84 Repo 1975, 97–98.
85 Ks. tässä teoksessa s. 121.
86 Repo 1975, 99.
87 Koskimies 1974, 89–90.

lisen ilmaisun keskellä, Matti Kuusen mukaan »kuin kaksi pelikorttia, joiden oikea paikka on aivan toisessa pelissä».[88] Kuusi ottaa esimerkin Yrjön repliikistä *Karkurien* toisessa näytöksessä (»Herra Charlemagne on samassa asemassa kuin Lohjan susi») ja sanoo Lohjan suden olevan »outo maatiaiseläin keskellä romantiikan ruusutarhaa».[89] Jossain määrin runon ja proosan vaihtelu liittyy yhteiskunnalliseen asemaan: Martti, paimen ja akka puhuvat pelkästään proosaa ja Yrjökin useimmiten niin kuin myös näytelmän konna, Niilo. Rahvaan kielenkäyttö on Kiven näytelmässä huomattavasti siivompaa kuin Shakespearella – *Romeo ja Julia* on täynnä seksuaalisuuteen viittaavia kaksimielisyyksiä.[90]

Ensi alkuun kiitettiin *Karkurien* kielen jaloutta ja ylhäisyyttä, mutta näytelmän aatelisten henkilöiden tapoja ja puhetta on arvosteltu liiallisesta »maalaisuudesta».[91] Selitykseksi on tarjottu sitä, että Kivi kuvasi itselleen vierasta maailmaa. Toisaalta on todettu, ettei suomalaisissa aateliskartanoissa puhuttua suomea ollut olemassakaan muualla kuin ehkä keittiön puolella.[92] Sivistyneen leiman aatelisilleen hän on pyrkinyt antamaan vieraskielisten kirosanojen ja nimitysten lisäksi lukuisilla viittauksilla antiikin historiaan ja mytologiaan. Tämä aines ei sulaudu ongelmitta Kiven tyyliin. »*Karkurien* suomalaiset henkilöt tuntuvat käyttävän tarpeettomasti ja teennäisesti mytologisia kuvalauseitaan», väittää E. A. Saarimaa.[93] Näytelmän henkilöistä mytologisia erisnimiä käyttää eniten Tyko (4), sen jälkeen Elma (3) ja Niilo (3) sekä yksittäisesti Hanna ja Pauli.

Antiikin historiaan liittyvä aihepiiri, Karthagon hävitys, esiintyy näytelmässä Tykon pitkässä silosäkein kirjoitetussa repliikissä dramaturgisesti tärkeässä kohdassa, neljännen näytöksen alkupuolella. Siinä Tyko purkaa pettymystään Elmaan tämän suostuttua Niilon kosintaan. Tyko vertaa oman sielunsa kohtaloa hävitettyyn Karthagoon (»Se lakastui, sen sielu oli pois»).[94] Saarimaa on löytänyt selvän lähtökohdan Jakob Ekelundin historian oppikirjasta *Försök till Lärobok i Gamla Historien för Lärdoms-Scholor* (4. painos 1837), joka on kuulunut Kiven omistamiin kirjoihin. Kiven kaunista ydinajatusta ei kuitenkaan ole edes ituna hänen käyttä-

88 Kuusi (1959, 11) siteeraa Koskenniemeä (1934/1954, 116).

89 Kuusi 1959, 8.

90 Schlegel–Tieckin ja Hagbergin käännösten suhteesta Shakespearen alkuteoksiin ks. tässä teoksessa s. 16–17, 54.

91 Krohn 1897/1954, 435; Tarkiainen 1915/1950,233.

92 Viljanen 1964, 525.

93 Saarimaa 1920, 111.

94 Vrt. Riikonen 2016, 41.

mässään lähteessä, toteaa Saarimaa.[95] Tämä Karthago-vertaus on esimerkki onnistuneesta viittauksesta antiikkiin ja osoittaa, miten luovasti Kivi käytti erityyppisiä lähdeaineistoja.

Karkurien henkilöt

Kiveä on yleensä arvostettu ihmiskuvaajana, mutta *Karkurien* henkilöhahmoja on toistuvasti kritisoitu. Luonnekuvat ovat ylimalkaisimpia, mitä Kivi on koskaan esittänyt, väittää Viljo Tarkiainen. Hän joutuu toistuvasti toteamaan Kiven näytelmän heikkoudet myös ihmiskuvauksessa verratessaan sitä Shakespearen *Romeoon ja Juliaan*. Yhtäläisyyksiä henkilöiden välillä on helppo nähdä: Romeo ja Julia / Tyko ja Elma; Montaguen ja Capuletin kreivit / Viitalan ja Kuuselan paronit Markus ja Mauno; Benvolio / Pauli; munkki Lorenzo / Yrjö.[96] Listaan on syytä lisätä isäntiensä puolesta taistelevat palvelijat kummassakin näytelmässä; Kivellä tosin huomattavasti vähälukuisempina ja siivompina.

Kiven näytelmän henkilögalleria myös eroaa monessa suhteessa Shakespearen rakkaustragediasta. *Karkureissa* on kaksi nuorta rakastavaisparia, Elma ja Tyko sekä Hanna ja Pauli. Shakespearen näytelmässä ei myöskään ole Niilon kaltaista roistoa, kun taas Kiven näytelmästä puuttuvat vanhemmat keskeiset naishahmot (Lady Capulet ja imettäjä).

Tragedian sankaritar Elma

Uutta Kiven aikaisemmin julkaisemiin draamoihin verrattuna on se, että *Karkureissa* päähenkilönä on nuori nainen, Elma.[97] Elma on kiistatta näytelmän keskeisin naishahmo, tragedian sankaritar. Kaarlo Bergbom ylistää hahmoa loistavaksi ja vertaa sitä runebergiläiseen torpan tytön hahmoon, »jossa rakkaus ja kärsiväisyys (resignation) ovat sisarina; Elma sitä vastoin on uhkea, innokas vaimo, jonka rakkaus palaa tulena ja jonka sielussa ei ole vähintäkään tilaa laakealle malttavaisuudelle».[98]

Myöhemmät kriitikot eivät ole olleet yhtä vakuuttuneita Elman henkilöhahmosta. Kiitosta saavat yleensä hänen monien repliikkiensä hienot lyyriset säkeet. Rafael Koskimies toteaakin, että kun

95 Saarimaa 1920, 113.

96 Tarkiainen 1915/1950, 226–227, 234.

97 Kivi on ennen *Karkureita* kirjoittanut 1860 Kalevala-aiheisen näytelmän *Aino*, joka ei ole säilynyt. *Karkurien* kanssa samaan aikaa syntyi pienoisnäytelmä *Kihlaus*, jossa keskeinen hahmo on Herrojen Eeva.

98 K.B. 1867, 113.

Bergbom kehuu Elman luonnekuvaa ja sen jaloa syvyyttä, häneen on varmaan vaikuttanut »ylvään neidon vuorosanojen erityinen voima-aste», se, että Elma kuvailee runomitassa onnettomuuttaan.[99] Elma on näytelmän henkilöistä se, jonka puhe on usein korkealentoista silosäettä.

Alkukohtauksessa Elma uskoo Hannalle myös oman keskeisen ristiriitatilanteensa. Isä Mauno haluaa taivuttaa hänet naimisiin naapurikartanon perijän Niilon kanssa, jotta koko perhe välttäisi joutumasta taloudelliseen perikatoon. Elma oli kuitenkin vannonut pyhän uskollisuudenvalan sulhaselleen Tykolle ennen kuin tämä lähti sotaan vieraille maille.

Elma joutuu ratkaisemaan ristiriidan tyttären kuuliaisuuden ja rakastetulle annetun uskollisuudenvalan välillä. Isä perhekuntineen joutuu taloudelliseen perikatoon, ellei Elma alistu isänsä tahtoon ja mene naimisiin Niilon kanssa. Toisaalta Tykolle annettu uskollisuudenvala on ehdoton. Tämä on sovittamaton traaginen ristiriita, jollaisen A. C. Bradley on todennut olevan keskeistä Shakespearen tragedioiden miehisille sankareille.[100] Kiven naishahmojen syventymisen kannalta on olennaista, että hän asettaa keskiöön Elman.

Elmaa raastava sisäinen ristiriita muistuttaa myös Schillerin porvarillisen murhenäytelmän sankarittaren Luise Millerinin tilannetta näytelmässä *Kavaluus ja rakkaus*.[101] Schillerin näytelmässä päähenkilö Luise Millerin joutuu valitsemaan isänsä ja rakastettunsa välillä. Presidentti von Walterin poika Ferdinand ja Luise rakastavat toisiaan, mutta pojan isä ei hyväksy poikansa valintaa. Jotta von Walter voisi vieroittaa poikansa Luisesta, sihteeri Wurm ehdottaa kavalaa juonta. Luisen isä vangitaan verukkeen nojalla. Tytär voi pelastaa isänsä, jos kirjoittaa »rakkauskirjeen» hovimarsalkalle. Luisen on vannottava, että pitää asian salassa. Kirje saatetaan Ferdinandille todisteeksi Luisen uskottomuudesta. Luise kirjoittaa pakon edessä kirjeen, mutta aikoo tehdä itsemurhan. Isä taivuttelee hänet luopumaan tästä synnistä, mutta raivostunut Ferdinand myrkyttää Luisen, joka kuoleman lähestyessä katsoo olevansa vapaa vaitiolovalastaan ja kertoo totuuden Ferdinandille. Tämä on myös itse ottanut myrkkyä, ja lopussa molemmat rakastavaiset kuolevat.

Henkilöhahmona haaveellinen, surumielinen ja ihanteellinen Elma on kuitenkin hyvin erilainen kuin Shakespearen intohimoi-

99 Koskimies 1974, 90.
100 Bradley 1904/1926, 18–19.
101 Schiller 1784/1863, 199–318. Ks. edellä s. 66–67. Luise Millerin on muutettu suomennoksessa Loviisa Millerittäreksi.

nen Julia tai Schillerin todellisuudentajuinen Luise. Alkukohtauksessa hän esittää utopiansa ihannemaailmasta ja toivoo raamatullisin vertauksin Markuksen ja Maunon sukuvihan laantuvan (vrt. Jesaja 65):

> Oi! kerran anastaapi lemmen voima
> Maan pinnan asujamet, ja he silloin, –
> Nyt toinen toistaan raadellen kuin pedot, –
> Käs kädessä he silloin käyskelevät,
> Ja riemu kaikuu kaukaisimpiin ääriin.

Jos Tyko on kuollut sodassa, myös Elma haluaa kuolla. Kaipuu tuonpuoleiseen on tunnusomainen Elmalle ja myös monille muille Kiven naishahmoille. Psykologis-geneettisen lähestymistavan pohjalta Paavo E. S. Elo viittaa Kiven kirjeeseen Robert Svanströmille vuodelta 1857, jossa Kivi kertoo nähneensä kolme kertaa unta enkelinsuloisesta neidosta, jolla on päässään lumivalkea silkkiliina (»snöhvit sidenduk») ja joka katsoi häntä surullisin, kyyneleisin mutta levollisin silmin ja puhui elämän suruista ja tulevista päivistä.[102] Ensimmäisenä tämä hahmo esiintyy kertomuksessa *Eriika*, mutta vasta Elmalla on myös lumivalkea liina kuten unen neidolla.[103]

Elman hahmossa on nähty kauniin sielun tunnuspiirteet, yhdistelmä totuutta, hyvyyttä ja kauneutta.[104] Hegel kritisoi kauniin sielun ihannetta subjektiivisuudesta, elämälle vieraasta yliherkkyydestä ja kyvyttömyydestä kohdata aktiivisesti toimien maailman asettamat haasteet.[105] Elmaa on väitetty passiiviseksi, kun hän kirjoittaa nimensä naimasopimukseen pelastaakseen isänsä.[106] Asian voi nähdä toisinkin, jos katsoo tragedian konventioita. Tragedia kuljettaa eteenpäin pientä sarjaa sille ehdottomia tekijöitä, joista erityisen tärkeitä ovat kolme: pakko (*compulsion*), ylenmääräisyys (*excess*) ja identiteetti (*identity*). Tragedia suosii pakkoa, täytymistä (*must*) pikemmin kuin voimista (*might, can*) ja pikemmin ylenpalttisuutta kuin kohtuutta. Lisäksi tragedia suosii sitä, että henkilö elää minuutensa, tulee siksi mikä hän on.[107] Elma on pakon

102 Kirje Robert Svanströmille 25. 7. 1857 (Kivi 2012, 163); Elo 1955, 165–166. Elo viittaa myös Kiven ainoan sisaren Agneksen kuolemaan.

103 Esko Rahikaisen (1998, 6, 138) mukaan lumivalkea liina toistuu Kiven teoksissa vertauskuvana kirjailijan suhtautumisesta rakkauteen.

104 Schiller 1793/1968, 265–266. Vrt. Kinnunen 1967, 191.

105 Hegel 1832–1845/1970, I, 313.

106 Elo 1955, 166.

107 Silk 1996, 465.

edessä: »mut isäin Mun täytyy pelastaa».[108] Hänen reaktionsa omaan tekoonsa on liiallinen kolmannen näytöksen lopussa:

> Se kukkaskihermä,
> Mi sisussansa kylmän kärmeen kätkee,
> Mä olin nyt, se rauhan lähettiläs,
> Mi valkeen kauhtanansa alla peittää
> Sotaisen, veripunertavan lipun.
> Mä olen kirottu, mun sieluni
> Jo vapisevi pimeyden portill'.

Loppujen lopuksi Elma elää oman minuutensa: hän on kuoloon asti uskollinen. Elma täyttää näin tragedian sankarittarelta vaadittavat tunnuspiirteet.

Tragedian sankari Tyko

Jos Elman hahmoa määrittää ihanteellisuus, määrittää Tykon hahmoa ehdottomuus. Hän on periaatteen mies kuten isänsäkin, paroni Markus. Suvun mielilause kun on »kuin kallio myrskyssä».[109] Tätä jyrkkää ehdottomuutta osoittaa myös se vala, jonka hän rakastettuineen on vannonut ennen lähtöään sotaan kahdeksan vuotta sitten:

> Älkööн houkutelko sydäntämme kenkään muu, vaikka eroittaisi meidät onneton kohtalo ijankaikkiseksi, vaan muisto lemmestämme ainoa ilomme olkoon aina kuolemaan. Sen vannoimme esi-isiemme luitten, oman tuntomme ja kuolemattoman sielumme nimessä, ja todistajiksi huusimme Jumalan ja taivaan.

Kun Tyko kuulee Yrjöltä Niilon kosiskelevan Elmaa, hän ei noudata ystäviensä kehotusta ja astu avoimesti Elman eteen ottaakseen selvää tämän tunteista vaan tekee ratkaisevan virheen (*hamartia*).[110] Hän haluaa vakoilla Elmaa naamioituneena ja ylipuhuu myös Paulin mukaan juoneensa. He naamioituvat ranskalaisiksi matkustavaisiksi. Tällä on kohtalokkaat seuraukset.

Tykon mustasukkaisuuden purkaus neljännessä näytöksessä

108 Ks. tässä teoksessa s. 179.
109 Vrt. Matt. 7:24–25.
110 Aristoteleen *Runousopissa* hamartialla tarkoitetaan tuhoisiin seurauksiin johtavaa rikkomusta tai virhetoimintaa, joka vaikuttaa kaikkeen myöhempään toimintaan (Aristoteles 2000, 171; Aristoteles 2012, 198). Ks. myös Heinonen – Reitala 2012, 128–133.

muistuttaa Othellon syytöksiä Desdemonalle Shakespearen tragedian neljännessä näytöksessä (IV:2):

> OTHELLO.
> Men från den ort, der jag mitt hjerta skrinlagt,
> Der allt mitt lif, om lif skall finnas, bor,
> Den källa hvarifrån min lifskraft strömmar,
> Så framt den ej skall torka – drifvas dädan,
> Hvad, eller se den bytt till pöl för grodor
> Att yngla i!
> (– –) Du ogräs,
> Som är så ljufligt skön och har en lukt
> Så söt och stark att hjernan dervid värker, –
> O, att du aldrig, aldrig varit född![111]
>
> TYKO.
> Nyt oli hän kuin lupauksen maa,
> Niinkuin se toivo ijankaikkinen,
> Mailma mihin pyrkii. Kaikki, kaikki
> Mit' onnen-autuaaksi sanotaan
> Hän olennossaan yhdistävän näkyi.
> Hänen huulillansa rakkaus ja murhe
> On pannut makeuden salaisen,
> Jok' olis herkku taivaan jumalille.
> (– –)
> Ja niinpä Tykon sielu myös
> Nyt Elman sinisilmäin lähteisin
> On ainiaksi jäänyt.

Tilanne on sama: Othello soimaa Desdemonaa kuten Tyko Elmaa. Miehelle rakastettu nainen on ollut toiveiden ja lupausten paikka tai maa. Nainen on elämän lähde, josta elinvoima virtaa (Othello), tai lähde, jonne miehen sielu on jäänyt (Tyko). Desdemonan tuoksu on »söt och stark», Elman huulilla »makeus salainen». Vasta tapettuaan uskollisen vaimonsa Othello tajuaa virheensä ja surmaa myös itsensä. Tyko tajuaa virheensä kuoleman kynnyksellä, jolloin hän ensimmäisen kerran näytelmässä kohtaa Elman ilman naamiota, avoimena. Hän kuolee onnellisena rakastettunsa syliin. Näin ollen tämän epäsuoran viittauksen pohjalta korostuu myös lopputilanteen erilaisuus Shakespearella ja Kivellä. Othellon

111 Shakespeare 1603–1604/1861, 269–270.

katkeran katumuksen ja itsemurhan sijaan Tykon silmät aukeavat ennen rakastavaisen kuolemaa.

Sukuvihan osapuolet ja näytelmän konna

Romeon ja Julian Capuletit ja Montaguet ovat *Karkureissa* vaihtuneet suomalaisten maalaiskartanoiden paroneihin, Viitalan paroni Markukseen ja Kuuselan paroni Maunoon. He ovat riitaantuneet poliittisten erimielisyyksien vuoksi, kuten Niilo valepukuisille Tykolle ja Paulille kertoo.[112]

Kuultuaan Tykon kihlanneen vihamiehensä tyttären Markus on tehnyt poikansa perinnöttömäksi ja ottopojastaan Niilosta perillisen. Tämä jyrkkyys luonnehtii hänen tekojaan. Hän joutuu katkerasti katumaan menettelyään näytelmän lopussa. Tragedian tapaan hänen silmänsä avautuvat vasta, kun se on liian myöhäistä.

Mauno sen sijaan ei ole yhtä luja. Aikanaan hän on ensin saattanut Markuksen ja Niilon vaaraan ja sitten kuitenkin lunastanut Niilon vapaaksi. Nyt häntä raastaa ristiriita: hänen on joko pakotettava tyttärensä naimisiin miehen kanssa, jota tämä ei rakasta, tai hän menettää kartanonsa. Hän pelastuu, jos ei välitä tyttärestään:

> Mä tiedän, ettei hän tätä miestä taida lempiä. Pitääkö siis minun väkivoimin häntä syöksemän tahi ulos huoneestani Viitalan verikoiralta syöstyksi tulla? Mitä teen? kahden virrankierroksen keskellä väikyn.

Vihamiesten sovinto tapahtuu *Romeon ja Julian* tapaan nuorten rakastavaisten ruumiiden äärellä. Kumpikin katuu tavallaan: Markus haluaa riistää itseltään hengen, mutta päätyy sitten ikivanhan surun ja katumuksen ilmauksin »etsimään itselleen jonkun loukon ja pukeutumaan säkkiin ja tuhkaan» siirrettyään omaisuutensa Hannalle ja Paulille. Mauno talutetaan vuoteelleen tekemään kuolemaa. Hän päättää näytelmän toivoen, että »sijan saakoon henki parempi».

Niilo on näytelmän konna. Hänen ensimmäinen sisääntulonsa ja monologinsa paljastavat hänen aikomuksensa vielä suoremmin kuin hahmon esikuva Franz Moor Schillerin *Rosvojen* alussa. Schiller kuitenkin motivoi henkilönsä toisin kuin Kivi. Franz Moor on nuorempi veli, joka on jäänyt vaille isän rakkautta, koska iso-

112 Ks. tässä teoksessa s. 173–174.

veli Karl on aina ollut suosikki. Lisäksi hän on ollut syntymästään saakka ruma ja siksikin inhottu. Tällaista luonteen motivaatiota ei Niilon hahmossa ole.

Katsojalle on alun alkaen selvää, mihin Niilo pyrkii. Hän haluaa paitsi Elman vaimokseen myös vallan niin Viitalassa kuin Kuuselassa, vaatikoon se vaikka kasvatusisän surmaamista. Kuten Tarkiainen toteaa, Franz Moorin taustalla häämöttää *Kuningas Learin* Edmund, Glosterin äpäräpoika.[113] Tähän voisi lisätä vielä *Othellon* Jagon.

Näitä kaikkia hahmoja (Franz Moor, Edmund, Jago, Niilo) yhdistää se, että katsoja saa tietää heidän aikeensa pitkien monologien perusteella. Katsoja voi näin ollen suhtautua heidän tekemisiinsä kriittisellä etäisyydellä toisin kuin näytelmän henkilöt, jotka lankeavat heidän juoniinsa. Tämä draamallinen ironia toimii eräänlaisena vieraannuttamisena. Katsoja osaa heti alun alkaen suhtautua Niiloon kriittisesti arvioiden ja tarkkailla tilannetta, jossa draaman henkilö toimii sokeasti. Esimerkiksi Elman isä Mauno ottaa täydestä Niilon pyyteettömältä näyttävän rakkauden Elmaa kohtaan. Se saa Maunon entistä pontevammin taivuttelemaan Elmaa avioon Niilon kanssa.

Kaarlo Bergbom toivoi Kiven itsensäkin myöntävän, että Niilo on kelvoton draamalliseksi henkilöksi: »Hänen kavaluutensa, hänen kiittämättömyytensä, hänen himollisuutensa ovat niin alhaisia, niin häpeällisiä, että hän inhoittaa eikä kauhistuta meitä.»[114] Eikä Bergbom ole ainoa – myös monet muut ovat pitäneet Niiloa epäonnistuneena henkilöhahmona.

Niilo on melodraamalle tyypillinen henkilöhahmo sen mustavalkoisen maailmankuvan mukaisesti. Melodraaman konnahahmoille on tyypillistä, että he ovat draaman toiminnan etenemisen kannalta avainhenkilöitä. Näin on myös *Karkureiss*a. Niilo saa muut tilanteisiin, joilla on kohtalokkaat seuraukset. Kuten Schillerin Franz Moor, Niilo on näyttelijälle otollinen rooli, kuten myös *Karkurien* teatteriarvostelut todistavat.[115]

Kiven ihanneminä Yrjö ja koominen Martti

Yrjö on eräänlainen Kiven itsensä ihanneminä. V. A. Koskenniemi kutsuu Yrjöä psykoanalyytikkojen kielellä *Wunschtraumiksi*.[116] Yrjö on Tykon ja Paulin nuoruudenystävä, joka on jättänyt »kirjansa

113 Tarkiainen 1915/1950, 228.
114 K.B. 1867, 113.
115 Ks. tässä teoksessa 132, 136.
116 Koskenniemi 1934/1954, 116.

ja tieteellisyyden tien», asettunut omalle »turpeelleen» ja mennyt naimisiin kunniallisen talonpojan tyttären kanssa. Tätä hän ylistää sanoen: »Eläköön aviosääty!»

Yrjön osaksi näytelmässä on langennut Niilon ja Elman suhteen paljastaminen Tykolle. Yrjö on realistinen, todellisuudentajuinen hahmo, jonka tuntema syyllisyys tapahtumien kulusta tiivistyy kertomukseksi kahdesta kyyhkysestä, joista hän ampui toisen:

> Yrjö: (– –) ammuinpa, ja vaikka molempia tarkoitinki, niin kuitenkin yhden heistä vaan luotini maahan kaasi, ja yksin ilman ystävää se toinen lensi pois, ja kaipauksensa vaikeroitsevan äänen mä kauvan laaksossa kuulin, ja tämä sydäntäni koski.

Repliikki sijoittuu draamallisesti keskeiseen tilanteeseen, heti naimasopimuksen allekirjoittamisen jälkeen.

Yrjöllä on keskeinen dramaturginen merkitys myös loppuratkaisuissa: hän tuntee yrtit ja valmistaa Elman unijuoman ja yrittää estää paronien kaksintaistelun näiden nähdessä valekuolleen Elman.

Näytelmän koominen hahmo on Kuuselan pehtori Martti. Hän on myös näytelmän henkilöistä ainoa, joka saa armon Viljo Tarkiaisen silmissä: »Hän on suomalaisen uskotun palvelijan vanhanaikainen perikuva: rehellinen itsepäinen ja kiivas isäntänsä oikeuksien puolustaja (– –) mutta perin hienostumaton ja karkeasanainen (– –). Hänen kohtauksessaan Viitalan paimenpojan kanssa metsässä on välähdys oikeata Kiven huumoria, jota muuten on niukasti pirahdellut tähän suurtyyliseen murhenäytelmään.»[117]

Martti on myös totuudenpuhuja kuten Shakespearen *Kuningas Learin* narri.[118] Hänen suustaan Mauno saa kuulla totuuden Niilosta ja tämän aikeista juuri, kun Mauno itse on tullut siihen tulokseen, että Niilo »käy laatuun»:

> Tämä mies [Niilo] on tuhlaaja verraton, ja anna tuhlaajalle vaikka miljonia ja pian haihtuu kaikki pois kuin akanat tuuleen. Voi tytärtänne, jos kohtalonsa tämän miehen kanssa yhteen liitetään! Hän on tavoiltansa saastainen. Peeveli! hän mua inhoittaa kuin kärme.

Kivi on oppinut Shakespearelta, että tragediaan voi sisältyä myös koomisia jaksoja. Martti ja paimen vastaavat *Romeon ja Julian*

117 Tarkiainen 1915/1923, 284–285.
118 Esimerkiksi kohtauksessa I:4 (Shakespeare 1608/1958, 25–29).

palvelusväkeä, joka riitelee keskenään kumpikin omaa isäntäväkeään puolustellen. Mutta on totta, että *Karkurien* kokonaisviritys on alusta saakka toinen kuin Shakespearen rakkaustragediassa, joka alkaa hyvin koomisin painotuksin, toisin kuin Kiven näytelmä.

Paikka ja aika, näytelmän esihistoria

Kivi on sijoittanut *Karkurit* suomalaisen aateliston piiriin ja kartanomiljööseen. Monien tutkijoiden mielestä tämä yläluokkainen miljöö on ollut Kivelle vieras: hän eksyy näytelmässä oman kokemuspiirinsä ulkopuolelle.[119] Tämä vieras maailma on ollut omiaan vaikuttamaan teokseen kielteisesti, kuuluu lähes yksimielinen tuomio.

Kuinka vieras kartanomiljöö Kivelle sitten oli? *Karkurit* ei suinkaan ole Kiven ainoa kartanonäytelmä, joskin ensimmäinen ja kaikkien aatelisin.[120] Adlercreutz oli ajan tunnettu aatelissuku, jonka omistuksessa oli muun muassa Raalan kartano Nurmijärvellä. Kivi oli käynyt siellä useaan otteeseen ja myös seurustellut herrasväen kanssa.[121] Hänen veljiensä Juhanin ja Emanuelin kaksoishäät vietettiin Raalassa 1855. Emanuel asettui kartanon räätäliksi, ja Kivi kävi usein hänen luonaan. Tarkiainen piti varmana, että *Karkurien* »Viitalan kartano suurine härkälaumoinensa, pehtooreinensa ja paimenpoikinensa, sahoinensa ja vieraspitoinensa, kiivaine parooneineen ja rajariitoinensa, saleineen ja puistoineen, joissa lemmenkohtaukset tapahtuvat, on joissakin suhteissa kaavailtu Raalan malliin».[122] Myös toinen Adlercreutz-suvun kartano, Sjundby, oli lähellä Kiven elinpiiriä: Charlotta Lönnqvistin Fanjunkarsin torppa oli kartanon mailla. Sen sijaan siitä ei ole varmuutta, kävikö Kivi koskaan itse Sjundbyn kartanossa.[123]

Kiven omat sympatiat olivat talonpoikaissäädyn puolella.[124] Tämä näkyy myös *Karkurien* kielenkäytössä aatelisista: »Te Viitalan paronit ja perkeleet», manaa Martti-pehtori herroja ensimmäisessä näytöksessä. Näytelmän konna Niilo solvaa Kiven »ihanneminää» Yrjöä luokkaeroa korostaen »talonpoika-lurjukseksi», jonka kanssa hän ei alennu kamppailemaan.

119 Koskenniemi 1934/1954, 109.
120 Sihvo 2002, 125–131.
121 Tarkiainen 1919b, 268–270, 273–274.
122 Tarkiainen 1919b, 274.
123 Sihvo 2002, 162. Jaakko Puokan (1979, 29–31) väite, että Kiven isä olisi Carl Henrik Adlercreutzin avioton poika, on kiistanalainen (vrt. Sihvo 2005; Nummi 2012, 67–68).
124 Ks. Kiven kirje Robert Svanströmille 16.6.1864 (Kivi 2012, 202).

»Tapaus on Suomessa», ilmoitetaan näytelmän alussa. Sen sijaan tapahtuma-aika jää epämääräisten viittausten varaan. Näytelmässä eteneviä tapahtumia on edeltänyt pitkä esihistoria. Sen juonen monimutkaiset langat juontuvat kaukaa ennen kuin näytelmä alkaa. Tapahtumat ennen näytelmän alkua ulottuvat viidentoista vuoden taakse, jolloin Kuuselan paroni Mauno joutui lainaamaan rahaa Viitalan paronilta Markukselta. Laina-ajaksi sovittiin tuo viisitoista vuotta, joka näytelmän alkaessa on kulunut umpeen. Paronien äidit olivat sisaruksia, joten paronit ovat serkkuja keskenään.

»Jommoinenkin aika sitten» paronit riitautuivat poliittisessa selkkauksessa, jossa he olivat eri puolilla. Markus ja hänen ottopoikansa Niilo olivat asettuneet silloista »talonpoikakuningasta» vastaan pelastaakseen aateliston etuoikeudet. Kuninkaalle uskollinen Mauno sai tietää juonesta ja uhkasi paljastaa sen. Vihastunut Markus tarttui miekkaan ja haavoittui paronien keskinäisessä taistelussa. Niiloa uhkasi teloitus, mutta Mauno pelasti tämän maksamalla summan, jolla hän oli aikonut kuitata velkansa Markukselle.

Tämä epämääräinen historiallinen tapahtuma saattaa viitata Anjalan liittoon (1788–1789), jossa osa upseereista vastusti hyökkäystä Venäjälle. »Talonpoikakuningas» viittaisi hienostuneeseen Kustaa III:een, joka omaa valtaansa tukeakseen heikensi aateliston asemaa ja sai tukea talonpoikaistolta. Samalla kuningas vahvisti talonpoikien asemaa historiallisesti kauaskantoisella tavalla.[125] Viittaus kuninkaaseen sijoittaa riidan syntyajan tapahtumat aikaan ennen vuotta 1809. Mauno on menettänyt tässä yhteydessä velan lyhennykseen tarkoitetut rahat, koska pelasti Niilon pyövelin kirveen alta. Siitä on alkanut Kuuselan köyhtyminen, joka nyt on koituva kohtalokkaaksi.

Markuksen poika Tyko ja Maunon tytär Elma olivat rakastuneet ja menneet salaa kihloihin isiensä riidasta piittaamatta. Kahdeksan vuotta ennen näytelmän alkua Tyko on lähtenyt Elman veljen Paulin kanssa sotaan. Sitä ennen Tyko ja Elma olivat vannoneet pyhän uskollisuudenvalan toisilleen.

Kun salakihlaus oli paljastunut Markukselle, hän oli tehnyt Tykosta perinnöttömän ja siirtänyt perinnön Niilolle. Tyko ja Pauli joutuivat sotavankeuteen Uralin kaivoksille, jossa he olivat olleet kolme vuotta. Kotiväki ei ollut saanut mitään tietoa heidän kohta-

125 Yhdistys- ja vakuuskirja hyväksyttiin valtiopäivillä 1789. Vrt. saksalaisen Robert Eduard Prutzin näytelmä *Erich der Bauernkönig* (1848), jossa talonpoikaiskuningas on Ruotsin kuningas Erik XIV. Cygnaeus (1853/1882, 72, 85) kritisoi tätä teosta tutkielmassaan »Konung Erik XIV såsom dramatisk karakter».

lostaan tällä välin. Näin näytelmän esihistoria rakentaa pohjan etenevälle toiminnalle, joka jännittyy vihan, velan, valan ja rakkauden ristiriitojen varaan. Pitkällinen esihistoria ennen näyttämötapahtumien alkua on tyypillinen sekä analyyttiselle draamalle (esikuvana *Kuningas Oidipus*) että bulevarditeatterissa suositulle hyvin tehdylle näytelmälle (*pièce bien faite*).[126]

Näytelmän alkaessa Tykon ja Paulin kohtalosta ei ole tietoa, mutta Elma odottaa Tykoa palaavaksi. Hän on ristiriitaisessa tilanteessa: hänen isäänsä Maunoa uhkaa perikato, ellei hän maksa velkaansa Markukselle. Niilo on valmis antamaan rahat Maunolle, mutta vain sillä ehdolla, että saa Elman puolisokseen.

Karkurien etenevä aika on suhteellisen tiivis. Ensimmäinen näytös tapahtuu illansuussa, minkä Pauli mainitsee hänen ja Tykon saapuessa kotitienoolle. Toinen näytös tapahtuu saman päivän iltana, kolmas seuraavana päivänä. Kolmannen ja neljännen näytöksen välissä on jokunen päivä: Pauli toteaa, että hän ja Tyko ovat aikailleet ranskalaisiksi naamioituneina toista viikkoa kotiin saavuttuaan. Neljäs ja viides näytös tapahtuvat saman vuorokauden sisällä: neljäs näytös päivällä, viimeinen näytös yöllä. Näytelmän aikaulottuvuus toista viikkoa on hieman pidempi kuin *Romeon ja Julian*,[127] mutta huomattavan tiivis verrattuna *Kullervoon*.

Karkurien dramaturgia

Aleksis Kiven dramaturgiassa tapahtuu *Karkureissa* ja *Kihlauksessa* selvä siirtyminen kohti tiiviimpää muotoa. Tätä on selitetty Kiven ja Kaarlo Bergbomin välisillä draamateoreettisilla keskusteluilla kesällä 1865. »Kenties Kivi tällöin sai käsityksen Bergbomin draamatekniikasta, joka oli kiinteämpi ja vaikutukset tarkemmin laskeva kuin hänen omansa», olettaa Vihtori Laurila.[128] Bergbomin esteettisen periaatteen mukaan »sekä elämän että runollisuuden ensimmäisiä ehtoja [on] eheys».[129]

Karkurien rakennetta on helppo tarkastella Gustav Freytagin teoksessa *Die Technik des Dramas* (1863) esittämän rakennekaavion

126 Ks. tässä teoksessa s. 23.
127 Ks. Evans 1984, 10.
128 Laurila 1934, 303. Ks. myös Paavolainen 2014b, 292.
129 Bergbom 1866/1908, 232. Bergbomin esteettiseksi *credoksi* tämän ajatuksen määrittelee Laurila (1934, 297) ja saa tukea Urho Verholta (1951, 126), joka pitää tätä klassikon uskontunnustuksena.

pohjalta.[130] Freytagin rakennekaaviossa johdatus esittelee ladatun lähtötilanteen, mutta varsinaisen konfliktin kärjistymisprosessin sysää liikkeelle kiihottava kohta eli sankarin ja tämän vastustajan toiminnan käynnistyminen. Konflikti kärjistyy nousussa kohti lakipistettä, kukkulaa, jonka jälkeen – kukkulaan mahdollisesti liittyvän traagisen kohdan kautta – toiminnan suunta kääntyy laskuun kohti sankarin tuhoa. Sitä saattaa viivyttää viimeisen jännityksen momentti, pelastumisen toivonpilkahdus ennen lopullista katastrofia.[131]

Kohtausrakenne

Kivi ei itse ole *Karkureissa* jakanut näytöksiä kohtauksiin. Sen sijaan hän on merkinnyt näytösten sisälle muutokset tapahtumapaikan vaihtuessa. Tämä vastaa Shakespeare-tradition kohtausjakoa, joka perustuu paikanvaihdoksiin tai täydelliseen henkilövaihdokseen. Sen sijaan ranskalaisessa traditiossa pieninkin henkilömuutos johtaa uuteen kohtaukseen. Saksalainen tutkimus käyttää kolmiportaista jäsennystä: henkilön sisääntulo (*Auftritt*), kohtaus (*Szene*), jota määrittää ajan ja paikan ykseys, ja suurin yksikkö näytös (*Akt*). Näytösten välillä voi olla suurikin ajallinen katkos.

Oheinen kohtaustaulukko perustuu tähän jakoon siten, että näytökset on jaettu kohtauksiin (I:1 jne.) ja kohtaukset kohtausjaksoihin (henkilöiden sisääntuloihin ja henkilövaihdoksiin). Kohtausryhmittelyssä näytöksen sisällä on otettu huomioon myös tapahtumien eteneminen ja logiikka. Uudet henkilöt kohtauksessa on kursivoitu.

TAULUKKO 1. *KARKURIEN* KOHTAUSRAKENNE.

I näytös: Metsäinen tienoo

I:1	(1) *Hanna – Elma*
	(2) Hanna – Elma – *Akka*
I:2	(3) *Martti – Viitalan paimen*
I:3	(4) *Tyko – Pauli*
	(5) Tyko – Pauli – *Yrjö*

130 Verho ja Laurila ovat tulleet siihen tulokseen, ettei Bergbom tuntenut Freytagin teosta vielä 1863, kun hän kirjoitti näytelmäänsä *Pombal och jesuiterna* (Verho 1951, 202–203; Laurila 1953, 314). Sen sijaan on täysin mahdollista, että Bergbom tunsi sen kesällä 1865.

131 Freytag 1863/1922, 102–122; ks. Pohjola 1986/1992, 412. Freytag-kritiikistä ks. tässä teoksessa s. 21.

II näytös: Paroni Maunon huone Kuuselassa

II:1 (1) *Niilo* yksin
(2) Niilo – *Mauno*
(3) Mauno – *Martti*
(4) Mauno – *Elma*
(5) Elma yksin
(6) Elma – *Hanna*

Paikan muutos: Parooni Markuksen huone Viitalassa

II:2 (7) *Markus – Tyko (Charlemagne) – Pauli (Bertram) – Yrjö*
(8) Markus – Tyko (Charlemagne) – Pauli (Bertram) – Yrjö – *Niilo*
(9) Tyko – Pauli – Yrjö – Niilo

III näytös: Sali Kuuselassa

III:1 (1) *Elma – Hanna*
(2) Elma yksin
III:2 (3) Elma – *Mauno*
(4) Elma – Mauno – *Tyko (Charlemagne)*
III:3 (5) Elma – Tyko (Charlemagne) (kosimiskohtaus)
(6) Elma yksin
(7) Elma – *Hanna*
III:4 (8) Elma – Hanna – *Tyko (Charlemagne) – Niilo – Pauli (Bertram) – Yrjö*
(9) Elma – Hanna – Tyko (Charlemagne) – Niilo – Pauli (Bertram) – Yrjö – *Mauno*
(10) Elma – Tyko (Charlemagne) – Niilo – Pauli (Bertram) – Yrjö – Mauno
(11) Elma – Tyko (Charlemagne) – Niilo – Pauli (Bertram) – Yrjö – Mauno – *Martti – Hanna* (naimasopimuksen allekirjoitus)
III:5 (12*) Niilo – Mauno* (välike)
(13) Elma – Tyko (Charlemagne) – Pauli (Bertram) – Hanna – Yrjö
(14) Elma – Tyko (Charlemagne) – Pauli (Bertram) – Hanna – Yrjö – *Niilo – Mauno*
(15) Elma – Hanna

IV näytös: Puisto Viitalan kartanossa

IV:1 (1) *Mauno – Martti*
(2) Mauno yksin
(3) Mauno – *Markus – Niilo – Martti*
(4) Markus – Niilo
IV:2 (5) Markus – Niilo – *Mauno*
(6) Niilo yksin

IV:3 (7) *Tyko – Pauli*
(8) Tyko – Pauli – *Yrjö*
(9) Tyko – Pauli – Yrjö – *Hanna*

Väliverho. Paikan muutos: Avara kangas, kiviroukkio

IV:4 (10) *Tyko – Pauli*
(11) *Elma – Hanna*
(12) Elma – Hanna – *Tyko – Pauli*
(13) Elma – Hanna – Tyko – Pauli – *Yrjö*
(14) Hanna – Pauli

V näytös: Yö ja sama paikka kuin edellisessä

V:1 (1) *Elma (valekuolleena) – Hanna*
(2) *Martti* yksin
V:2 (3) (Elma) – Martti – *Markus – Niilo*
(4) (Elma) – Markus – Niilo
(5) (Elma) – Markus – Niilo – *Mauno*
(Markuksen ja Maunon miekkailu)
V:3 (6) (Elma) – Markus – Niilo – Mauno – *Pauli – Tyko – Yrjö – Martti – Hanna*
(7) Edelliset (Tykon ja Niilon miekkailu)
V:4 (8) Edelliset; Elma (herää), Tyko on haavoittunut, tekee kuolemaa ja kuolee
(9) Edelliset; Elma kuolee
(10) Mauno – Yrjö – Niilo (kuolee) (Hanna ja Pauli sivussa)
V:5 (11) Mauno – Pauli – Hanna – Markus – Yrjö
(12) Mauno – Pauli – Hanna – Markus
(13) Mauno – Pauli – Hanna

Dramaturginen rakenne: velka, viha, vala, rakkaus

Karkurien toimintaa kehystää sukuviha. Sitä ohjaavat menneisyyden teot, jotka vaikuttavat draaman nykyisyydessä: velka ja rakkaudenvala. Näytelmän sysää alkuun tilanne, jossa Markus uhkaa häätää Maunon ja tämän perheen pois, koska tämä ei ole pystynyt maksamaan velkaansa. Aika on »murheellinen» ja ihmisten maailma on vihan läpitunkema vastakohtana luonnon lempeälle harmonialle. Tämä tulee esiin Elman ja Hannan dialogissa näytelmän alussa. Elma kertoo kasvattisisarelleen Hannalle myös Viitalan ottopojan Niilon tavoittelevan hänen kättään. Tämä on valmis maksamaan Maunon velan sillä ehdolla, että saa Elman vaimokseen.

Näin rakentuu näytelmän sankarittaren Elman ristiriita: hänen on joko rikottava Tykolle antamansa lupaus, heidän juhlallinen rakkauden valansa, tai hänen isänsä karkotetaan heidän kodistaan maksamattoman velan vuoksi. Tätä Elman ristiriitaa näytelmä kuljettaa kohti Elman kuolemaa näytelmän lopussa. Ensimmäisen näytöksen alussa viritetään myös toinen rakkaustarina, kun Hanna kertoo salaisuutensa Elmalle: hän kaipaa Elman Pauli-veljeä, joka lähti yhdessä Tykon kanssa sotaan. Hannan ja Paulin välille ei kuitenkaan ollut tuolloin vielä rakentunut keskinäistä suhdetta. Hannan ja Paulin suhteesta kehittyy kontrapunktisesti, vastasävelen tapaan, Elman ja Tykon suhteen vastakkainen rakkaustarina, joka päättyy onnellisesti.

Kiven muiden vakavien näytelmien tapaan myös *Karkurien* alussa on ennakoiva tapahtuma, kun tietäjäeukko ennustaa oraakkelimaisen epämääräisesti Elmalle tämän kädestä.[132] Tämänkin dramaturgisen keinon Kivi on voinut omaksua Shakespearelta. Myös luonnonvoimat osallistuvat näytelmän eksposition eli alkujakson rakentamiseen, kun ukonilma nousee.[133]

Tapahtumien kiihottava kohta[134] on ensimmäisessä näytöksessä. Kun Tyko ja Pauli saapuvat karkumatkaltaan Uralin kaivoksilta, he kohtaavat Yrjön, joka kertoo Niilon kosiskelevan Elmaa. Vastoin ystäviensä neuvoja Tyko haluaa naamioitua ranskalaiseksi matkustavaiseksi, koska hän haluaa vakoilla Elmaa; näin hän tekee ratkaisevan virheen, rikkomuksen rakkautta kohtaan.

Toinen näytös tuo ensin lavalle näytelmän konnan, Niilon, jonka aikeet paljastuvat hänen monologissaan näytöksen alussa. Hän ei pelkästään halua Elmaa vaimokseen vaan haluaa myös omistaa molemmat kartanot. Hän siis rikkoo heti alkuun yhdeksättä ja kymmenettä käskyä.[135] Toisessa kohtausjaksossa Niilo kiristää Maunoa, jotta tämä pakottaisi tyttärensä naimisiin kanssaan. Alkaa Elman taivuttelu (nouseva toiminta). Hanna neuvoo Elmaa allekirjoittamaan »naimaliiton», jotta Niilo antaisi velan maksuun tarvittavat rahat, mutta myös pettämään tämän lupauksen Niilolle.

Toinen näytös esittelee myös sukuvihan molemmat osapuolet, Maunon jälkeen Viitalan paronin Markuksen. Toimintaa vie

132 Vrt. Laitinen 1987, 45.

133 Vrt. *Macbethin* kohtaus I:3, jossa rajuilma ympäröi noitien profetiaa (Shakespeare 1623/1861a, 147–148).

134 Freytagin »das erregende Moment», josta konfliktin kärjistymisprosessi alkaa.

135 Yhdeksännessä käskyssä kielletään tavoittelmasta lähimmäisen omaisuutta, kymmenennessä kielletään tavoittelemasta hänen puolisoaan, työntekijöitä, karjaa tai mitään, mikä hänelle kuuluu (vrt. 2. Moos. 20:1–17).

eteenpäin Niilon pyyntö, että hän saisi Yrjön puhemiehekseen. Yrjö kieltäytyy, mutta Tyko ranskalaisena matkustavaisena ottaa tehtävän vastaan.

Kolmas näytös sisältää Freytagin kaavaa noudattaen kukkulan. Se muodostuu kahdesta keskeisestä kohtauksesta, joissa naamioitunut Tyko kosii Elmaa Niilolle, mitä seuraa varsinaisen naimasopimuksen allekirjoitustilanne. Kolmas näytös päättyy Elman itsesoimaukseen ja katumukseen, jota voi pitää Freytagin traagisena kohtana.[136]

Karkurien neljännessä näytöksessä alkaa Freytagin kaavion mukainen laskeva toiminta: Tapahtumapaikkana on ensin Viitalan kartanon puisto, jonne Mauno tulee maksamaan velkansa Markukselle. Niilo yllyttää miehet kaksintaisteluun, jonka sovitaan tapahtuvan seuraavana yönä. Seuraavaksi Tyko on suunniltaan Elman petoksen vuoksi. Hanna paljastaa Elman kirjoittaneen nimensä sopimukseen vain pelastaakseen isänsä, mutta vailla aikomustakaan mennä Niilolle. Elma aikoo myrkyttää itsensä, mutta Hanna on ottanut myrkkypullon, jonka Yrjö lupaa vaihtaa unijuomaan Elman tietämättä. Seuraa kohtaus, jossa Elma valmistautuu kuolemaan, mitä Tyko seuraa salaa ja saa varmuuden Elman rakkaudesta. Tykon ja Paulin henkilöllisyys paljastuu Hannalle. Näytös päättyy onnellisesti, kun Pauli kosii Hannaa.

Viides näytös sisältää traagisen lopputuloksen ja on monivaiheinen. Se tapahtuu yöllä kiviroukkiossa, jossa Elma makaa valekuolleena. Yrjö on toivonut kuolleelta näyttävän Elman näkemisen tyynnyttävän paronien kaksintaistelun (Freytagin viimeisen jännityksen momentti, toivo pelastuksesta), mutta toisin käy. Miekkailun keskeyttävät Tyko ja Pauli, ilman valepukua. Samassa Martti kuitenkin paljastaa Markukselle Niilon juonet. Niilo ja Tyko miekkailevat, mutta miekkailun hävinnyt Niilo ampuu Tykon. Elma herää tähän laukaukseen, mitä seuraa rakastavaisten onnen hetki ennen kuin molemmat kuolevat. Myös Niilo kuolee Markuksen miekan lävistämänä.

Näytelmän loppu on sovittava. Vanhat miehet katuvat tekojaan ja tekevät sovinnon, samoin isä ja poika. Hanna ja Pauli perivät kummankin kartanon.

Karkurien dramaturgian analyysi Freytagin lineaarisen kaavion pohjalta on kuitenkin liian yksiviivainen, sillä se ei tuo esille näytelmän monitasoista juonten kerää, jossa voi erottaa kolme erisävyistä juonilankaa. Näytelmää ympäröi mustanpuhuva kehysjuoni,

136 Freytag 1863/1922, 84–85.

jonka avainsanoja ovat viha ja velka. Sen avainhahmoja ovat Markus, Mauno ja Niilo. Näytelmän keskeinen pääjuoni kiertyy rakkauden ympärille. Sen avainsanoja ovat vala, uskollisuus ja petos. Sen avainhahmoja ovat Elma, Tyko sekä Niilo, jonka synkkä ja kiero lanka punoo yhteen nämä kaksi eri juonta. Tämä pääjuoni on solmuinen monien sävyjen kudelma. Kolmantena juonilankana on Elman ja Tykon rakkaustarinalle vastakkainen Hannan ja Paulin rakastuminen. Tämä alussa ohut mutta loppua kohti vahvistuva juonilanka on sävyltään valoisin. Sivujuonen suhdetta pääjuoneen voi verrata *Kuningas Learin* pää- ja sivujuoneen. Shakespearen tragediassa Gloucesterin (Glosterin) sivujuoni varioi pääjuonen teemaa: isä (Lear ja Gloucester) joutuu katalien lastensa (Lear kahden tyttärensä, Gloucester poikansa) kaltoin kohtelemaksi, mitä ennen hän on torjunut oikeamielisen lapsensa (Lear Cordelian, Gloucester Edgarin). *Karkureissa* rakkaustarinan sivujuoni on kontrapunktinen vastasävel pääjuonelle. Se ei kaihoa menneisyyteen tai tavoittele tuonpuoleista vaan on maallinen ja tulevaisuudenuskoinen kudelma, joka lopussa taittaa synkkyyden valoon.

Kiven syvällinen Shakespeare-tuntemus ulottui tämän koko tuotantoon, myös loppukauden tragedioihin. Niiden dramaturgiaa on mielenkiintoisella tavalla hahmottanut Robert Lanier Reid.[137] Hän erottaa Shakespearen tragedioiden viisinäytöksisessä rakenteessa kolme sykliä: kaksi ensimmäistä näytöstä muodostavat ensimmäisen syklin, kolmas näytös yksinään keskeisen toisen syklin ja kaksi viimeistä näytöstä kolmannen syklin. Tämä 2–1–2-rakenne synnyttää dramaturgisen prosessin, joka on huomattavasti monimuotoisempi kuin esimerkiksi Sofokleen *Kuningas Oidipuksessa*, Aristoteleen *Runousopin* tragedian malliesimerkissä.[138]

Shakespearen dramaturgiassa jokaisessa syklissä kohdataan Toinen (*otherness*)[139], jota ilmentävät kolme hahmoa esimerkkeinä kolmesta erilaisesta samastumisesta (identifikaatiosta). Ensimmäisessä vaiheessa keskeisenä on kohtaaminen auktoriteetin tai keskushenkilöä suuremman hahmon kanssa. Keskimmäisessä syklissä kohdataan vastakohta (antiteesi) tasavertaisessa hahmossa. Siinä kohtaavat toisiaan peilaavat minuudet, kateelliset ja toisiaan uhkaavat kilpailijat. Viimeisessä vaiheessa päähenkilö

137 Reidin teoksesta ja sen soveltamisesta Büchnerin *Dantonin kuolemaan* ks. Pohjola 2004, 115–117. Nummi (2014b, 159, 161–163) soveltaa Reidin *Macbeth*-analyysiä Kiven *Kullervoon*.

138 Reid 2000, 23.

139 Reid käyttää termiä *otherness*, jota jatkossa käytän muodossa Toinen, mutta se ei suoranaisesti vastaa lacanilaisen psykoanalyysin käsitettä Toinen. Reidin lähtökohtana on Sigmund Freud, ei Jacques Lacan.

kohtaa yleensä naishahmon, jossa ruumiillistuu päähenkilön korkeimmat henkiset pyrkimykset. Tämä naishahmo täyttää pyrkimykset kohti ehdotonta rakkautta.[140] Shakespearella jokaiseen näistä sykleistä sisältyy oma käänteensä. Samalla ne paljastavat muutosprosessin kolme moraalis-psykologista etappia – sen, miten päähenkilö onnistuu tai epäonnistuu täydellisyyden, itsetuntemuksen ja kuolemattomuuden saavuttamisessa. Esimerkiksi *Kuningas Learissa* ensimmäinen sykli (näytökset I–II) keskittyy Goneriliin, jonka rakkaudettomuudessa Lear näkee kuin peilistä oman vallan väärinkäyttönsä. Kolmannessa näytöksessä, jossa Lear kohtaa Edgarin Poor Tom -hahmossa, hän löytää sen haavoittuvan toiseuden, jonka hän on kieltänyt itsessään ja muissa. Tämä keskeisin näytös päättyy siihen, että Gloucesterin silmät avautuvat. Näytösten IV–V keskiössä on Learin ja Cordelian jälleennäkeminen, jossa Lear tunnustaa kaikkein suurimman haavoittuvuutensa ja lapsenkaltaisen riippuvuutensa Cordelian äidillisestä hoivasta ja rakkaudesta. Lopussa Lear kuolee Cordelian kuollut ruumis sylissään.[141]

Kolmannen näytöksen keskimmäinen sykli on tärkein, sillä se aiheuttaa syvällisen muutoksen päähenkilössä. Siinä Toisen kohtaamiseen kiilautuu kammottava kaksoisolento (minän tukahdutettu varjo tai sen vääristynyt minäihanne).[142] Reidin mukaan tämä 2–1–2-rakenne on yleinen lähes kaikissa Shakespearen näytelmissä. Ilmiselvä se on hänen kypsän kautensa suurissa tragedioissa, joissa on keskiössä miehinen vastakkaisuus: Othello–Jago, Lear–Tom ja Banquo–Macbeth.[143] Rakkaustragedioiden, kuten *Romeon ja Julian*, keskimmäinen sykli on vaihtoehto tälle miehiselle vastakkaisuudelle. Siinä Toisen kohtaaminen perustuu sukupuolieroon (esim. Romeon ja Julian rakkauden täyttymys, III: 3–5). Tämä keskeinen sykli on usein joko rujo julkinen seremonia tai kaoottinen luonnon sekasorto.[144]

Karkureissa on kaksi keskushahmoa, Elma ja Tyko. Näytelmän ensimmäisessä syklissä (näytökset I–II) keskushenkilönä on Elma, toisessa syklissä (III näytös) Elma ja Tyko ja kolmannessa syklissä (näytökset IV–V) Tyko. Ensimmäisessä syklissä Elma joutuu

140 Reid (2000, 16, 114–122) liittää nämä kolme kohtaamista Freudin käsitteisiin *yliminä*, *minä* (minä-ihanne) ja *se*. Reid ei pohdi sitä, että Freudilla käsitteet yliminä ja minä-ihanne ovat hyvin lähellä toisiaan; ks. esim. Freud 1923/1993, 138–148. Ks. Pohjola 2004, 116.

141 Reid, 2000, 79. Ks. Pohjola 2004, 115–116.

142 Reid 2000, 35. Ks. Pohjola 2004, 116.

143 Reid 2000, 31.

144 Reid 2000, 34.

vastakkain auktoriteetin eli isänsä kanssa, joka pakottaa hänet naimisiin Niilon kanssa. Rakastava isä on nyt Toinen, verisellä kostolla kiristävä auktoriteetti:

ELMA.

Te olette mun armas isäni.

MAUNO.

Nyt en ol' armas; tuho lähestyy
Mun huonettain, ja karkaista mun täytyy
Nyt sydämmeni kovaksi kuin teräs. –

Toisessa syklissä (toisiaan peilaavat minuudet) Elma kohtaa naamioituneen Tykon tunnistamatta tätä. Sen keskiössä on kosimiskohtaus ja rujo julkinen seremonia, naimasopimuksen allekirjoitus. Sykli päättyy Elman omantunnon soimauksiin, pahan ja syyllisyyden paljastumiseen henkilöhahmolle itselleen:[145]

Se kukkaskihermä,
Mi sisussansa kylmän kärmeen kätkee,
Mä olin nyt, se rauhan lähettiläs,
Mi valkeen kauhtanansa alla peittää
Sotaisen, veripunertavan lipun.
Mä olen kirottu, mun sieluni
Jo vapisevi pimeyden portill'.

Kolmannessa syklissä Tyko kohtaa Elman, naishahmon, joka lopultakin täyttää pyrkimykset kohti ehdotonta rakkautta. Samalla Elma kohtaa Tykon. Miten tämä sopii *Karkurien* kolmanteen näytökseen ja siihen sisältyvään draamalliseen ironiaan?

Kosimiskohtaus ja draamallinen ironia

Keskeisellä paikalla *Karkurien* dramaturgiassa on kolmannen näytöksen kosimiskohtaus, jota Tarkiainen nimittää omituiseksi. Hän olettaa, että tämä teennäinen juonen kohta on muualta opittu, esimerkiksi Shakespearen komedioista.[146] On totta, että Kivi käyttää tässä vakavassa draamassa monia Shakespearen komedioille tyypillisiä elementtejä, kuten identiteettien sekaantumista, valepukuja,

145 Vrt. Reid 2000, 35.

146 Tarkiainen 1915/1950, 229. Tarkiainen viittaa etenkin *Loppiaisaaton* (*Twelfth Night, or What You Will*) kohtaukseen I:5, jossa mieheksi pukeutunut Viola kosii rakastamalleen miehelle, herttua Orsinolle, tämän rakastamaa kreivitär Oliviaa. Vrt. Shakespeare 1623/1958a, 19–21.

naisten esiintymistä miehinä ja niin edelleen.[147] Samalla kosimiskohtaus on oivallinen esimerkki draamallisen ironian käytöstä.

Draamallinen ironia syntyy siitä, kun yleisölle paljastetaan asioita, joita näytelmän henkilöt tai osa heistä ei tiedä.[148] Näin yleisö tai lukija tarkastelee roolihenkilön puheita tai tekemistä ulkopuolisen näkökulmasta. Ironia oli etenkin romantikkojen suosima käsite ja olennainen osa heidän estetiikkaansa. Keskeisen teoreetikon A. W. Schlegelin mukaan kaikki ironia kuitenkin lakkaa, kun kyseessä on todellinen traagisuus.[149] Perusteena on juuri se esteettinen etäisyys, jonka ironia vastaanottajassa luo. Toisaalta on esitetty näkemys, että katsoja voi oivaltaa traagisuuden vain, jos liikutuksen kyyneleet eivät sokaise hänen silmiään, eli ironisen rakenteen avulla.[150] V. A. Koskenniemi toteaa Kivi-monografiassaan, että kirjailija itse puhuu *Karkureista* »pikemminkin kuin jostakin vieraasta luomasta kuin oman henkensä tuotteesta».[151]

Karkureissa Tykon päätös hänen ja Paulin naamioitumisesta luo näytelmään monia tilanteita, joissa katsojat tietävät enemmän kuin näytelmän henkilöt ja voivat siten tarkkailla heitä. Eino S. Repo väittääkin *Karkurien* olevan enimmältään »ihmisten välisiä suhteita säätelevien käyttäytymiskuvioiden tutkimista».[152]

Kivi moninkertaistaa tämän ironian kosimiskohtauksessa: Toisin kuin katsoja, Tyko ei tiedä, että Elma rakastaa edelleen vain häntä, eikä Elma tunnista häntä puhemiehenä kosivaa ranskalaista Tykoksi. Katsoja ymmärtää Elman repliikkien kaksimielisyyden, mutta Tyko ei. Elma ajattelee Tykoa ja tarkoittaa häntä vastatessaan kysymyksiin:

> TYKO. Te myönnytte häntä seuraamaan halki elämän saaren?
> ELMA. Ajan pituudessa taitaisinko hänelle täysiksi olla?
> TYKO. (– –) Te häntä sydämmestänne lemmitte?
> ELMA. (– –) Ihanata lemmityllemme se onpi tunnustaa, mutta kainostelemmepa siihen muille antaa vastausta.

Puhemies-Tyko muistuttaa ranskalaismiehen roolissaan Elmaa tämän aikaisemmasta kihlatusta eli Tykosta itsestään, johon Elma vastaa:

147 Shakespearen komedia *Kuten haluatte* (*As You Like it*) on esimerkki tästä.
148 Vrt. Pfister 1977, 88. Ks. tässä teoksessa s. 20.
149 Schlegel 1809/1966–1867, II, 137. Schlegel kirjoittaa näin Shakespearen yhteydessä.
150 Menke 2007, 184.
151 Koskenniemi 1934/1954, 83. Vrt. Schlegelin väite Shakespearen »kylmästä» suhteesta teoksiinsa.
152 Repo 1975, 99.

Elma. Ja teille mun taasen punehtuen vastata täytyy: huikentelo on naissuvun perisynti.
Tyko. Unohtanut olette siis ensimmäisen ystävänne?
Elma. Minua vaivaatte, herra.
Tyko. Minä anteiksi pyydän.
Elma. Mutta kysymyksellenne vastaan taasen: heikko, huikenteleva on kurja nainen.

Elma ei enää pysty vastaamaan samalla tapaa monimerkityksellisesti eli Tykoa tarkoittaen, kun Tyko luulee Elman puhuvan Niilosta. Kivi sijoittaa nyt Elman suuhun naisiin kohdistuvan kritiikin, joka yleensä on kulunut mieshahmojen käytössä,[153] kuten Hamletin kuuluisa repliikki naisen (moraalisesta) heikkoudesta.[154] Tämä ennakoi sitä voimakasta katumusta, jonka valtaan Elma näytelmän lopussa joutuu. Näin ollen kosimiskohtaus ja naimasopimuksen allekirjoittaminen johtavat Elman omantunnon soimauksiin, oman itsensä toisena kohtaamiseen kolmannen näytöksen lopussa.

Naimasopimuksen kirjoittamiskohtauksen jälkeen Yrjö toteaa tapahtumasta: »Mikä leikki!» Kuten V. A. Koskenniemi toteaa, »runoilija itse katsoo ainakin ajoittain Yrjön vierailla silmillä sitä juonien kyllästämää näytelmää, jonka hän antaa kehittyä eteemme».[155]

Tilaisuuden jälkeen kohtauksessa toistuu taas draamallinen ironia Elman ja Tykon dialogissa. Elman syrjään sanoma repliikki paljastaa katsojalle hänen itsemurha-aikeensa ennen häitä. Kun Elma puhuu pääsinpäivästä, hän tarkoittaa hautajaisiaan, Tyko puhuu häistä.

Draamallinen ironia toistuu vielä neljännen näytöksen loppupuolella, kun Elma valmistautuu kuolemaan. Toisin kuin katsojat, Hanna ja tilannetta seuraava Tyko, Elma ei tiedä, että myrkkypullo sisältää vain unijuomaa. Tilanne on siis toinen kuin Shakespearen näytelmän Julian, joka tietää nauttivansa vain unijuomaa.

153 Oehlenschlägerin (1810/1811, 15) murhenäytelmässä *Axel og Valborg* Axel sanoo kuultuaan, että kuningas Hakon rakastaa Valborgia: »och qvinnans lott blef swaghet». Vrt. Giuseppe Verdin *Rigoletto*-oopperan (1851) tunnettu aaria »La donna è mobile». Ooppera esitettiin Suomessa Riian saksalaisen oopperan johtajan, F. Thomén seurueen toteuttamana kesällä 1857 (Anon. 1857). Kivi tuskin kävi oopperassa, eikä hänen tiedetä harrastaneen musiikkia edes passiivisesti (Leikola 2006).
154 *Hamlet* I:2: »Frailty, thy name is woman» (Shakespeare 1603/2001, 188); Hagbergin ruotsinnoksessa: »Skröplighet, / Ditt namn är qvinna!» (Shakespeare 1603/1861, 191). »Skröplighet» viittaa niin fyysiseen kuin myös moraaliseen heikkouteen, esimerkiksi ruotsalaisessa virressä »min synd och skröplighet» (*Den Svenska Psalmboken* 1695/1797, psalmit 257, 214).
155 Koskenniemi 1934/1954, 116.

Tragedian ironian keskeinen esimerkki on Sofokleen *Kuningas Oidipus*, jossa on kysymys nimenomaan traagisesta ironiasta. Siinä ihminen toimii sokeana hyvää tarkoittaen omaksi tuhokseen. Onko *Karkureissa* traagista ironiaa? Voiko Elman toimintaa tulkita traagisen ironian kautta? Elma kirjoittaa nimensä naimasopimukseen pelastaakseen isänsä perikadolta. Samalla hän pettää pyhän valansa ja haluaa tehdä itsemurhan. Itsemurha ei kuitenkaan toteudu myrkyn vaihduttua unijuomaan. Elma kuolee, koska ei halua elää Tykon kuoltua näytelmän lopussa. Elman totuuden hetki on kolmannen näytöksen lopussa, jossa hän katkerasti katuu toimintaansa.

Entä Tyko, joka tekee ratkaisevan virheen (*hamartia*) päättäessään naamioitua ja vakoilla Elmaa ja ryhtyessään Niilon puhemieheksi? Tykon voi väittää toimivan sokeuden vallassa omaksi tuhokseen, mikä on traagisen ironian keskeinen tunnus. Silmien avautuminen, muutos tietämättömyydestä tietoon (*anagnorisis*) tapahtuu vaiheessa, jossa rakkaus olisi vielä pelastettavissa. Tapahtumat ovat kuitenkin edenneet taistelukohtaukseen, jossa Tyko kuolee Niilon luotiin, mutta onnellisena Elman syliin.

Rakkaus ja kuolema

Shakespearen näytelmä *Romeo ja Julia* on rakastumisen ja ensirakkauden kokemuksen ylivertainen ylistysruno nuoruuden ehdottomimmalle tunteelle, ikuiselle rakkaudelle.[156] *Karkureissa* rakastuminen ja ensirakkaus ovat näytelmän menneisyydessä. Se on tapahtunut kahdeksan vuotta ennen näytelmän tapahtumia. Nyt ei ole enää kysymys rakastumisesta vaan pitkän erossaolon jälkeisestä kohtaamisesta – ja kohtaamattomuudesta.

Peter Szondin tunnetun modernin draaman kriisiä analysoivan teoksen peruslähtökohtana on se, että draaman aika on nykyisyys.[157] Draaman keskeinen dynamiikka on vaarassa heikentyä, jos toiminta on menneisyydessä eikä draaman nykyhetkessä. Vaikka *Karkurien* monimutkainen juoni ja toiminta tapahtuvat nykyisyydessä, rakkauden kuvausta laimentaa se, että se on tapahtunut menneisyydessä. Asetelma eroaa ratkaisevasti *Romeosta ja Juliasta*. *Karkurit* ei ole ensirakkauden kiihkon läpäisemä, vaan sen rakkaus on kaipuuta, haaveksimista, odotusta Elman taholta. Tässä mielessä rakastavaisten suhde muistuttaa enemmän Schillerin *Rosvojen* Karl Moorin ja Amalian kuin Veronan rakastavaisten suhdetta. Tyko puolestaan lähestyy vuosien jälkeen Elmaa kuin velkoja,

156 Krohn 1997, 11.
157 Szondi 1965/1979, 17, 28.

kuten Koskenniemi osuvasti toteaa.[158] Näytelmästä puuttuu rakkauden täyttymys fyysisenä kokemuksena, joka on Shakespearen rakkaustragediassa dramaturgisesti keskeisellä paikalla.

Näytelmässä on yksi ainoa kohtaus, jossa Elma ja Tyko tunnistavat toisensa ja ilmaisevat toisilleen rakkautensa kestäneen kaikki nämä vuodet. Tyko sanoo Elman olleen uskollinen »kuoloon asti» ja kuolee itse onnellisena. Tykon viimeiset sanat muistuttavat Elman repliikkiä hänen kohdatessaan kuoleman. Tyko nukkuu onnellisena morsiamensa helmaan, Elmasta on ihanaa kuolla armaan rinnoille. Yhtäläisyyksien ohella ero korostuu: Tyko kokee ennen kuolemaansa lyhyen hääriemun hetken. Elma sen sijaan odottaa sitä vasta tuonpuoleisessa. Tykolle tämä hetki merkitsee täyttymystä, Elmalle tuleva elämä.[159]

Elman tuonpuoleisen kaipuu eroaa selvästi Shakespearen näytelmän Julian elämänhalusta. Esimerkiksi Julian kauhukuvat hautakammiosta ja kuolemasta hänen ottaessaan unijuomaa, jonka hän tietää unijuomaksi,[160] ovat täysin vastakkaisia Elman autuaallisille kuville tuonpuoleisesta, jossa hän vihdoin kohtaa ylkänsä.

Elma kuolee kahteen kertaan: ensin ottamalla myrkyksi luulemaansa unijuomaa ja sitten ilman mitään ulkoista syytä Tykon kuoleman jälkeen. Tyko on Elman olemassaolon edellytys. Kun Tyko on kuollut, Elmalla ei enää ole syytä elämiseen. Viimeisellä hetkellään hän on elänyt sen yhden ainoan täyteläisen silmänräpäyksen, jota varten hän on syntynyt ja näin toteuttanut kohtalonsa.[161] Kuolemalla kahteen kertaan Elma puhdistuu ja lähentyy ideaalitilaa, jossa kosketus tuonpuoleiseen on syventynyt ja tullut välittömäksi, kirjoittaa Aarne Kinnunen. Hän näkee myös *Karkureissa* ratkaisevan muutoksen Kiven tragediakäsityksessä. Kuten aiemmin todettiin, Kinnunen nimittää uutta vaihetta pseudotraagiseksi, koska sankarin tuho on vain näennäinen.[162]

158 Koskenniemi 1934/1954, 113.

159 Kinnunen 1967, 196. Kinnunen (1967, 264) vertaa Tykon ja Elman loppukohtausta *Margaretan* nimihenkilön ja hänen rakastettunsa eroon näytelmän lopussa.

160 IV:3; Shakespeare 1597/2000, 314–315; Shakespeare 1597/1861, 75–76; Shakespeare 1597/2006, 155–156.

161 Elo 1955, 167.

162 Ks. edellä s. 65. Kinnunen (1967, 268) nimittää myös *Margaretaa* pseudotraagiseksi.

Ympyrä sulkeutuu

Karkurien suhdetta Shakespeareen on edellä tarkasteltu lähinnä dramaturgian ja henkilöiden osalta. Näytelmän tekstistä voi kuitenkin löytää myös joitakin viittauksia Shakespearen muihin näytelmiin. Aikaisemmin ovat jo nousseet esiin *Hamlet* (1600–1601) ja *Othello* (1604–1605) eli Shakespearen loppukauden suuret tragediat. Näiden lisäksi näytelmän lopussa olevat Markuksen säkeet viittaavat *Macbethiin* (1605–1606):

Mi onpi ihminen? Vaan heikko varjo,
Vaan sumuhaamu, joka haihtuu pois,
Kun korkeuden säde häntä kohtaa.
Niin väikyn tässä sorrettuna minä,
Ja myrsky ijäisyyden merestä
Nyt alkaa käydä hirveell' pauhinalla,
Ja sielu vapisee ja kauhistuu.

Shakespearen Macbeth puolestaan toteaa kuuluisassa repliikissä, jossa elämä on varjo ja ihminen näyttelijä:[163]

En skugga blott, som går och går, är lifvet;.
En stackars skådespelare som larmar
Och gör sig till, en timmas tid, på scenen
Och sedan ej hörs af. Det är en saga
Berättad af en dåre; låter stort
Betyder intet.[164]

Viittaus *Macbethiin* tuo esiin repliikkien ja niihin sisältyvän elämän- ja ihmisnäkemyksen eron. Shakespearen näytelmän repliikistä puuttuu »korkeuden säde»: Macbethin sielu ei vapise eikä kauhistu, hänelle ihminen ja elämä ovat vailla merkitystä ja mieltä. Samalla korostuu Macbethin ja Markuksen sekä heidän kohtalonsa ero. Markus on omalla toiminnallaan, sukuvihan sokaisemana ja Niilon yllyttämänä ajanut nuoret kuolemaan. Itse hän tappaa Niilon. Hän on ajautunut umpikujaan, jonka ratkaisuna on vain pukeutua säkkiin ja tuhkaan ja anoa armoa. Macbethin viimeinen repliikki on:

163 Vrt. Rossin suomennos: »Elämä on vaeltava varjo» (Shakespeare 1623/2004, 149).
164 V:5; Shakespeare 1623/1861a, 214. Vrt. Kaarlo Slöörin suomennos: »Elämä warjo / On kulkewainen (– –)» (Shakespeare 1623/1864, 125).

Jag frestar dock mitt sista, sätter skölden
Framför min barm; begynn ditt anfallslopp;
Förbannad den, som säger först: »håll opp!»[165]

Macbeth ei ano armoa eikä kadu tekemiensä murhien sarjaa. Shakespearen tragedian lopussa hänen päänsä kannetaan näyttämölle keihään kärjessä.

Yhteys saa pohtimaan uudesta näkökulmasta *Karkureissa* esitettyä näytelmää näytelmässä, Tykon ja Paulin naamioitumisnäytelmää. Macbeth vertaa elämää näyttelijäparkaan, joka teeskentelee näyttämöllä hetken aikaa. Tykon esittämä näytelmä, teeskentely näyttelijäparkana, joutuu entistä kriittisempään valoon. Samalla repliikkien lukeminen rinnakkain tuo selvästi esiin Kiven ja Shakespearen erilaiset maailmankuvat. Kiven uskonnollissävyinen idealismi korostuu.

Kivi on ilmeisesti *Karkurien* kirjoittamisen aikaan hankkinut kirjastoonsa vuonna 1865 Fredrik Berndtsonin ruotsinnoksena Helsingissä ilmestyneen Adalbert Kuhnin (1812–1881) teoksen *Det Skönas idé i dess utweckling hos de gamle intill våra dagar.* Voi olla, että juuri tämä teos on *Karkureissa* ohjannut Kiveä kohti idealismia realististen tekijöiden jäädessä tässä näytelmässä taka-alalle. Kinnunen korostaa tämän teoksen merkitystä vasta *Karkurien* jälkeen kirjoitetuissa yksinäytöksisissä näytelmissä.[166] Kuhn viittaa Friedrich von Schellingiin (1775–1854) ja tämän luonnonfilosofiaan: jokaisella kasvilla, jokaisella luonnon oliolla (*väsende*) on oma hetkensä, pelkkä silmänräpäys, jossa sen tosi kauneus täydellistyy, hetki, jossa se kokee olemassaolon täytenä totena.[167] Taiteen etuoikeus on siinä, että se pystyy vangitsemaan tämän toden ja täydellisen silmänräpäyksen ja esittämään sen katsojalle.[168] Tällainen hetki on Elman ja Tykon ainoa todellinen kohtaaminen juuri ennen kuin he kuolevat.

Kivi kirjoitti *Karkureihin* sovinnollisen lopun. Sitä pohjustaa näytelmän toinen rakastavaisten pari, Hanna ja Pauli, joka on vastakohta pääparille, Elmalle ja Tykolle. Tämä rakkaus kasvaa näytelmän edetessä, ja sen päätös on onnellinen. Heidän rakkautensa laatu ei ole haaveellinen eikä menneisyyteen katsova vaan

165 V:7; Shakespeare 1623/1861a, 218. Vrt. Paavo Cajanderin suomennos: Niin viimeistäni koitan: rintan’ eteen / Asetan kilven; karkaa päälle, Macduff; / Kirottu se, jok’ ensin huutaa: seis! (Shakespeare 1623/1958b, 90–91).

166 Kinnunen 1967, 210–211.

167 Kuhn 1865, 91. Berndtson toimi käännöksen ilmestymisen aikaan *Finlands Allmänna Tidningin* päätoimittajana.

168 Kuhn 1865, 91–92. Vrt. Kinnunen 1967, 211.

todellisuudentajuinen ja tulevaisuudenuskoinen. Hanna on Elman tukena, Pauli yrittää estää Tykoa tekemästä ratkaisevaa virhettä, päätöstä naamioitua ja vakoilla Elmaa. Näytelmän loppuratkaisussa Hannan ja Paulin merkitys kasvaa: he jäävät elämään, heidän varaansa rakentuu sovinto ja sovitus. Vanha, sukuvihan sokaisema sukupolvi, jonka sieluissa on ollut »hirmuinen pimeys», väistyy katuen pois. Tilalle astuu uusi, Hannan ja Paulin sukupolvi. Valo voittaa pimeyden. Näytelmä loppuu Maunon rauhaa ja rakkautta rakentaviin sanoihin. Ne, jotka kannattivat vihan tulta, lakaistaan pois »kuin myrskyyn akanat (– –) ja sijan saakoon henki parempi».

Ympyrä sulkeutuu kauniisti: Mauno toivottaa nyt nuorten tuovan mukanaan Elman näytelmän alussa esittämän utopian. Sovinto ja uuden alku tapahtuu kuitenkin rakastavaisten kuolleitten ruumiiden äärellä.[169] Tämä on se traaginen hinta, joka uuden onnellisen ajan, rauhan ja rakkauden mahdollisuudesta on maksettu.

169 Myös *Romeo ja Julia* päättyy riitelevien osapuolien sovintoon rakastavaisten kuolleitten ruumiiden ääressä.

Karkurien silosäkeistä

Karkurit-näytelmä alkaa Hannan ja Elman runosäkeisellä keskustelulla. Näytelmän vuoropuheluista neljäsosa on silosäkeitä, toisin sanoen loppusoinnutonta viisitahtista jambia eli jambista pentametriä. Se on mielenkiintoinen valinta, sillä trokee oli Kivelle jambia huomattavasti läheisempi runomitta. Esimerkiksi kaikki pitkät säkeistöttömät, kertovat runonsa hän kirjoitti trokeemittaisina. Kun 1869 oli vuorossa näytelmä *Alma*, oli Kiven valinta odotusten mukainen: näytelmän runosäkeet ovat loppusoinnutonta kuusitahtista trokeeta. Kiven kirjoittamista jambisäkeistä yli kuusikymmentä prosenttia on *Karkureissa*. Niiden merkitys ei siis ole vähäinen pohdittaessa Kiven suhdetta tähän runomittaan.

August Ahlqvistin esitti käänteentekevässä yliopistollisessa väitöskirjassaan *Suomalainen runous-oppi, Kielelliseltä kannalta* (1863), että trokeesäe muuttuu jambiksi, kun se varustetaan esitahdilla (*upptakt, anakrusis*; vrt. musiikin kohotahti).[1] Näin myös Kivi on jambisäkeen olemuksen selvästi käsittänyt. Esimerkiksi *Karkurien* kaksi ensimmäistä säettä jakautuvat esitahteihin (*Mun, Ja*) sekä viiteen runojalkaan.

	1.	2.	3.	4.	5.
Mun	| sisä-	| reni,	| tuossa	| näkyy	| tie!
Ja	| koto	| tuolla;	| eksy-	| misen	| vaara

Jambin runojaloissa on kaksi tavua: painollinen ja painoton (*tuos*sa, *ko*to; painollinen tavu kursivoitu). Silosäkeen viidennessä runojalassa voi kuitenkin olla joko yksi tai kaksi tavua (*tie*, *vaa*ra), joten säkeet voivat päättyä vapaasti vaihdellen joko painolliseen tai

1 »Tämä runo-jalka ei ole muuta kuin edestakaisin käännetty pitkä-lyhyt eli, toisin sanoen, jos pitkä-lyhyisen värsyn varustaa tahti-iskulla (upptakt, anakrusis), niin on se muuttunut lyhyt-pitkäiseksi.» (Ahlqvist 1863, 88). Lönnrot (1865, 158) esitti asian vielä havainnollisemmin virsikirjaehdotuksessaan *Wanhoja ja Uusia Wirsiä*, joka oli myös Kiven kirjahyllyssä. Jambin tulkintahistoriasta ks. Haapanen 1928, 79; Laitinen 2003, 193–194. Suomenkielisen jambin analyyttisempi nimi olisi »esitahdillinen trokee», mutta käytännön syistä kannattaa säilyttää jambinimitys. Ks. myös Viljanen 1953, 110–111; Tanskanen 1970, 164.

painottomaan tavuun. Näin ollen silosäkeessä on joko kymmenen tai yksitoista tavua, joista yksi on säkeen alussa esitahtina oleva painoton tavu.

Silosäkeen tärkeimmät piirteet ovat seuraavat:

1 runosäkeet ovat jambista pentametriä,
2 viidennessä runojalassa (tahdissa) voi olla yksi tai kaksi tavua,
3 runosäejaksot ovat säkeistöttömiä,
4 runosäejaksot ovat loppusoinnuttomia,[2]
5 runosäkeiden sisäinen rytmi voidaan pysäyttää ja säkeiden välinen raja ylittää monin eri tavoin.

Suomenkielinen silosäe

Kivellä oli merkittäviä ruotsinkielisiä esikuvia silosäkeen valinnalle *Karkurien* runosäkeiden muodoksi: erityisesti Shakespeare, jonka näytelmät olivat ilmestyneet ruotsiksi Carl August Hagbergin uusina, kiitettyinä käännöksinä.[3] Kotimaisesta ruotsinkielisestä draamasta merkittävin oli epäilemättä J. J. Wecksellin *Daniel Hjort,* joka esitettiin ensi kerran marraskuussa 1862 ja julkaistiin 1863. Silosäkeen lisäksi yhteistä *Daniel Hjortille* ja *Karkureille* on laulu, jonka Wecksell on runoillut tunnettuun sävelmään (»Mel. O, Wermeland, du sköna, du m. m.»). Kivi ei kerro sävelmää. Myös Miltonin *Kadotetun paratiisin* ruotsinnoksella on voinut olla merkitystä.[4]

Ensimmäinen merkittävä suomenkielisten näyttämöllisten silosäkeitten runoilija oli Karl Mårten Kiljander (1817–1879). August Ahlqvistin toimittamassa käännöskirjallisuuden Annikka-sarjassa julkaistiin kaksi Kiljanderin suomentamaa silosäenäytelmää: Erik Johan Stagneliuksen *Martyrat* (1848) ja Carl August Nicanderin *Taika-Miekka ja ensimäinen ristin-sankari* (1855), edellinen sarjan kolmantena, jälkimmäinen neljäntenä niteenä. Nämä teokset loivat perustan suomenkieliselle silosäkeelle. Asian tärkeyttä kuvastaa se, että kun Ahlqvist oli syksyn 1847 Kajaanissa Elias Lönnrotin luona, he kävivät yhdessä läpi Kiljanderin *Martyrat*-käsikirjoitusta ja korjailivat runosäkeitä.[5] Seuraava säejakso on kaksi ja puolituhatta silosäettä käsittävän näytelmän loppupuolelta:

2 Ruotsin, saksan ja englannin silosäettä tarkoittavat termit *blankvers*, *Blankvers* ja *blanked verse* viittaavat loppusoinnuttomuuteen.
3 Shakespeare 1847–1851/1861.
4 Milton 1667/1862; Tarkiainen 1919a, 164–168.
5 Ahlqvist 1982, 19–24; Kohtamäki 1956, 39; Anttila 1985, 334.

	Tavuja
O kallis kalma! Luotko silmäsi	10
Ilon majoista tälle maailmalle,	11
Ja näitä kummitoksia havaitset,	11
Elä minuun vihastu, että ompi	11
Ja että päänsä – muinon sulle kallis –	11
Nyt kuolemalle oon pyhittävä![6]	10

Vaikka säkeitten tavumäärä on tavanomainen, mitan ymmärtäminen tuottaa vaikeuksia, sillä Kiljander noudattaa myös jambisäkeessä kalevalamitan tavunpituussääntöä Lönnrotin ehdotusta[7] seuraten: jos sanan ensimmäinen tavu on lyhyt, sen on oltava runojalan painottomalla osalla: »*I*- | lon *ma*- | joista | tälle | maail- | malle»; »*E*- | lä *mi*- | nuun *vi*- | hastu, | että | ompi». Säkeen alkuun Kiljander kirjoitti monenlaisia yksitavuisia sanoja, mutta useampitavuisten sanojen ensimmäinen tavu on useimmiten lyhyt, vaikka sekin saattaa joskus olla hyvinkin pitkä.[8] Samanlaisia ovat myös *Taika-Miekan* säkeet, esimerkiksi: »Ja | ei *e*- | nää *jo*- | ku *me*- | ren *ku*- | ningas».[9] Kiljanderin säkeet ovat notkeita ja sujuvia. Hänellä ei ole tarvetta lisätä säkeen alkuun lisätavuja, ja hän joutuu harvoin turvautumaan sanojen loppuvokaalien poisjättämiseen. Kiljander siis selvisi jambista loistavasti. Aikalaiskritiikki oli kiittävää.[10] Näytelmiä ei ilmeisesti kuitenkaan esitetty, joten kalevalamitan sääntöjen mukaisten silosäkeiden toimivuudesta näyttämöllä ei saatu kokemuksia.

Vuonna 1859 Kiljander voitti Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julistaman kirjoituskilpailun Johan Ludvig Runebergin *Nadeschdan* suomennoksella, joka noudatti edellä kuvattuja sääntöjä.[11] August Ahlqvist, joka oli tällä välin muuttanut kantaansa kalevalamitan tavusäännön soveltuvuuteen muissa runomitoissa,

6 Kiljander 1848, 105.

7 Laitinen 2003, 163–203. Lönnrot (1847b) julkaisi etukäteen otteita suomennoksesta ylistäen käännöstä ja keksien vastustajilleen nimitykset »korkolaiset» ja »sotkulaiset». Edelliset hylkäsivät kalevalamitan antamat mahdollisuudet, jälkimmäiset »sotkewat ja sokeltawat umpimähkään».

8 Esimerkiksi Kiljander 1848, 23: »*Meil*-| le Ju-| mala | rakka'-| ute-| namme.»

9 Kiljander 1855, 7.

10 Snellman (1855, 122; 2001–2005) toteaa kiittävän arvionsa lopuksi runomitasta: »Suomen kielessä on tunnetusti se erityispiirre, että se muista eurooppalaisista kielistä poiketen ei rakenna säkeitään sävelkoron [*accenten*] pohjalle. Tämän johdosta runollisen kielen korko [*tonvigt*] siirtyy paikaltaan ja usein siitä tulee aivan toinen kuin puhekielessä, joten runollinen kieli ilmaisee jo lausumistavassaan sen, että se on kansan juhlavaa kieltä.»

11 Wolmar Schildt-Kilpinen oli ideoinut ja rahoittanut kilpailun niin sanotun venykekirjoituksen käytön edistämiseksi. Kiljanderin suomennos julkaistiin 1860 tällä kirjoituksella.

kirjoitti suomennoksesta kärkevän kritiikin *Suomettareen*. Kahden miehen välillä käytiin lehdessä tämän jälkeen asiasta merkittävä väittely,[12] jota voi pitää käännekohtana 1800-luvun runomittakiistelyssä. Ahlqvist muotoili ensimmäistä kertaa omat kalevalamitan vastaiset argumenttinsa. Lopullisen muotonsa kritiikki sai Ahlqvistin väitöskirjassa (1863).

Ahlqvistin mukaan kalevalaisen runouden säännöt johtuvat siitä, että runot on tehty laulettavaksi. Nykyinen runous sen sijaan on enemmän tehty luettavaksi. Ahlqvistin mukaan »luettavassa runoelmassa, sitä ei kieltäne kukaan», sanapainolle täytyy antaa kaikki se valta, mikä sillä on. Muuten kuulija ei ymmärrä luettua mitalliseksi runoksi. Todisteeksi hän ottaa muutamia säkeitä Kiljanderin *Nadeschda*-suomennoksesta todeten johdannoksi: »voineeko yksikään kuulija esim. seuraavia värsyjä Suomen kieleksi ymmärtää?» Ahlqvistin mielestä sanapaino eli monitavuisen sanan ensimmäinen tavu on aina asetettava runojalan nousuun eli painolliseen osaan, ei koskaan laskuun eli painottomaan osaan kuten kalevalamitassa ja Kiljanderin säkeissä. Käytännöllinen syy tämän vaatimuksen esittämiseen on siis runojen ääneen lausuminen, mutta on vielä toinenkin syy: »Meidän kieli hengellistyy hengellistymistänsä, ja sitä ei voi kieltää, ett' ei korko olisi vallitseva kohta kaikissa niissä kielissä, jotka ovat vapautuneet aineellisuuden siteistä.» Koron eli sanapainon »yleneminen runo-mitan ainoaksi perustaksi, näyttää olevan välttämätöin nykyisen sivistyksen piiriin kuuluvissa kielissä». Sivistys ja henkistyminen saavat myös suomen kielessä aikaan sisäsyntyisen prosessin, jonka seurauksena sanan tärkeintä, pääpainollista tavua halutaan kunnioittaa asettamalla se aina runojalan painolliseen kohtaan. Näin sanapainon merkitys entisestään korostuu. Ahlqvist myöntää, että merkillistä kyllä hänen vaatimuksensa ei koske kansanlaulajia, sillä »kansantekemissä nykyis-muotoisissa lauluissa runo-mitta» on jo kauan ollut sen mukainen.[13]

12 Anon. 1859; K.K. 1860; A.A. 1860; W.K. 1860. Kiljander sanoo luulleensa, että hänen käyttämänsä runomitta vielä kelpaisi, sillä 1857 Ahlqvistin suomennoksena julkaistu Runebergin *Döbeln Juuttaassa* noudatti samoja sääntöjä.

13 Ahlqvist 1863, 81–85. Ahlqvist käsittelee myös sanan ensitavun pituutta, mutta tämän huomioon ottaminen ei ole tässä tarpeen. Samana vuonna 1863 Ahlqvist kiteytti uuden kantansa kahdeksankohtaiseksi runomittaopiksi virsikirjakomitealle, jonka puheenjohtajana toimi Lönnrot ja jäsenenä Ahlqvistin lisäksi muun muassa Kiljander (Simelius 1914, 203–205). Komitean väittelyissä päätettiin suomen kielen runomitoista vuosikymmeniksi. Myös Lönnrot taipui osittain Ahlqvistin tahtoon. Hänen ylioppilashuoneen eli Vanhan ylioppilastalon vihkiäisiin vuonna 1870 kirjoittamassaan 264-säkeisessä silosäerunoelmassa ovat melkein kaikki lyhyet ensitavut nousussa, vain 25 kertaa laskussa (Lönnrot 1870/1992, 451–455).

Jambisäkeen alku saa Ahlqvistilta poikkeuskohtelun. Edellä esitetyn perusteellahan siinä olisi aina pitänyt olla yksitavuinen sana, mutta näin tiukka vaatimus olisi tuottanut suuria vaikeuksia. Siksi Ahlqvist sallii jambisäkeen alkuun kaksitavuisia sanoja, joissa molemmat tavut ovat lyhyitä (*tuli, meni, näki, oli* jne., esimerkiksi »*Elo* | kurja | se, kuin | täytyy»). Toisaalta jambisäkeen alkuun voi tietyin tavujen pituuksia koskevin varauksin asettaa kolmitavuisen sanan, jonka toinen ja kolmas tavu muodostavat ensimmäisen runojalan. Tällöin sanan ensimmäinen tavu joutuu vastoin nimenomaista määräystä runojalan painottomalle osalle. Tähän kolmesataa vuotta käytössä olleeseen tapaan Ahlqvist suhtautuu siis sallivasti. Ensimmäinen tavu voi Ahlqvistin mukaan olla lyhyt tai keskipitkä (»*E-* | *loa* | entis- | tä en | taida | saada», »*Maa-* | *ilman* | kaiken | täytät»).[14]

Minkälainen sitten oli 1860-luvun suomenkielinen silosäe? Ensimmäisenä sen osoitti Kaarlo Slöörin (1833–1905) suomentama *Macbeth*, joka ilmestyi Shakespearen juhlavuoden kunniaksi 1864 samassa *Näytelmistö*-kokoelmassa kuin Kiven *Kullervo. Macbeth* oli Kiveä vuotta vanhemman, kolmikymmenvuotiaan Slöörin merkillinen saavutus, joka ei ole saanut jälkimaailman silmissä ansaitsemaansa arvoa: hän runoili Hagbergin ruotsinkielisen ja Dorothea Tieckin saksankielisen (1833) käännösten tuella yli 2 300 silosäettä suoraan englannista, sujuvalla suomen kielellä.[15] Slöörin suomennos oli kaikesta päätellen Kivelle esikuvallisin. Kuitenkin myös erot ovat selvät.

Suomen kielen rakenteen vuoksi silosäkeellekin oli luotava omia sääntöjä. Asiaa havainnollistavat seuraavassa muutamat *Macbethin* säkeet ensimmäisen näytöksen toisen kohtauksen alusta. Ruotsinnos on Kivelle tutun Hagbergin, suomennos Slöörin.

Hagberg	Duncan	Hvem | kommer | blodig | der? Han | kan be- | rätta
		Ty | sådan | ser han | ut, hvad | ställning | sednast
		Upp- | roret | hade.
	Malcolm	| Samma | man det | är
		Som, | lik en | god och | käck sol- | dat, mig | högg
		Ur | fången- | skapen | lös. – Hell, | tappre | vän,[16]

14 Ahlqvist 1863, 88–90.

15 Slöör 1864. Teoksen nimilehdellä todetaan, että Slöör on sen »alkuperäisestä suomentanut».

16 Shakespeare 1623/1861a, 144.

Slöör	Duncan	Ken | tulee | weris- | sänsä | tuossa? | Uutta
		Hän | nähtä- | wästi | meille | kapi- | nasta
		Woi | kerto- | a.
	Malcolm	Se | ompi | sama | mies
		Jok' | oiwan, | urho | sota- | miehen | lailla
		Kah- | leeni | katkoi | multa. – | Terwe | weikko[17]

Suomen kielen suurin haaste on tunnetusti kolmi- ja nelitavuisten sanojen suuri ja yksitavuisten sanojen pieni määrä. Ruotsin kielessä tilanne on melkein päinvastainen. Hagbergin käännöksessä on useita säkeitä, joissa on vain yksitavuisia sanoja: »En dag så skön, – så ful, jag än ej såg» (Slöör: »Niin kaunista – ja törkeätä en wielä»).[18] Samoin on Weckselin *Daniel Hjortissa*: »Och hat mot hat och död mot död har ställt.»[19] Muunkielisistä esikuvista ei siis ollut runomittaa koskeviin kysymyksiin juuri apua.

Slöör sijoittaa pitkät sanat eri puolille säettä ja synnyttää näin säkeisiin vaihtelevan rytmiikan. Viidennen säkeen alkuun hän on kirjoittanut kolmitavuisen sanan, jonka ensitavu on näin joutunut runojalan laskuun (Kah- | leeni). Tällaisia säkeitä Slöörillä on kaikkiaan 662 (28 %). Ne osoittavat, että sanapainorikkomus lisää käytössä olevaa sanavarastoa. Tämä näkyy siinä, että samat monitavuiset sanat esiintyvät Slöörin säkeitten alussa vain kerran pari, useimmiten tarvittu *si-nua* vain kahdeksan kertaa. Yksitavuisissa säkeen aloituksissa on *ja* 188, *on* 100, *ma* 84 ja *nyt* 73 kertaa. Kaksitavuinen sana on säkeen esitahtina 71 kertaa. Useimmiten sanan molemmat tavut ovat lyhyitä (*kuni, ole, elä, mene*), mutta myös pitempitavuisia sanoja esiintyy (*olen, tulin, sillä, että*).

Kalevalamitan asemaa ajan runoilijoiden tajunnassa osoittaa erinomaisesti se, että vaikka Slöör oli selvästi päättänyt Ahlqvistin kannan mukaisesti luopua kokonaan kalevalamitasta ja asettaa monitavuiset sanansa alkamaan runojalan noususta, *Macbethiin* on lipsahtanut kaikkiaan 93 säettä (4 %), joissa suunnitelma ei ole onnistunut. Runojalan laskussa oleva ensitavu on aina oikeaoppisesti lyhyt. Ensimmäinen esimerkki on jo ensimmäisellä aukeamalla: »Kun | Norjan | kunin- | gas, e̲- | tua | walwoin».[20] Näytelmän henkilöiden nimet (*Macbeth, Macduff*) on monta kertaa asetettu

17 Shakespeare 1623/1864, 6.
18 Shakespeare 1623/1861a, 147; Shakespeare 1623/1864, 12. Sama koskee luonnollisesti Shakespearen alkutekstiä. Kiven ennätys on viisi yksitavuista sanaa samassa säkeessä. Karkureissa on kuusi tällaista säettä, esimerkiksi »Nyt ei se pala eik' oo sammunut» (ks. s. 210).
19 Wecksell 1863, 5.
20 Shakespeare 1623/1864, 7.

alkamaan runojalan laskusta, vaikka ensitavu ei ole tarpeeksi lyhyt. Slöör on kuitenkin katsonut nimien sanapainon olevan myös suomenkielisessä säkeessä toisella tavulla.[21]

Kivi kirjoitti silosäkeensä Kiljanderin ja Sloörin jälkeen. Hän teki tietoisesti omat runomittaa koskevat ratkaisunsa. Hän hylkäsi Kiljanderin edustaman kalevalamitan myötäilyn, mutta oli Ahlqvistia ja Slööriä tiukempi sanapainon suhteen: se ei saanut olla runojalan laskussa edes jambisäkeen alussa.

Aleksis Kiven silosäe

Karkurit ei ole runonäytelmä, vaan siinä replikointi on milloin proosa-, milloin runomuotoista. Runosäejaksoja on kaikkiaan seitsemäntoista. Lyhimmässä on säkeitä 7, pisimmässä 138. Runosäkeitä on yhteensä 1 003, ja niitä on kaikissa näytöksissä.[22] Näytelmän ensipainoksessa (1867) runosäkeet on korostettu sisentämällä, jolloin ne erottuvat selvästi muusta tekstistä. Kaikki runosäkeet ovat jambia, mutta kaikki eivät ole silosäkeitä. Viimeksi mainittuja, joissa on siis viisi runojalkaa, on kaikkiaan 947. Nelijalkaisia säkeitä (»Se | hymyi- | lee kuin | päivän | koitto») on 31, kolmijalkaisia (»Hän | kuolee, | kylme- | nee») 11, kaksijalkaisia (»Ain' | eril- | lämme») kahdeksan, yksijalkaisia (Se | tiedä») kaksi sekä kuusijalkaisia (»Sä | oman | onnes | ijan- | kaikki- | sesti | uhraat!») neljä. Muita kuin silosäkeitä on siis 56 (5,6 %). Niitä on eri puolilla näytelmää melkein kaikissa runosäejaksoissa.

Karkurien alkuperäisen käsikirjoituksen puuttuessa suurin ongelma Kiven silosäkeiden tutkimisessa on se, että emme tiedä, kuinka paljon Julius Krohn korjaili säkeitä ennen koko ensipainoksen julkaisemista. B. F. Godenhjelmin mukaan Krohn itse korosti joutuneensa tekemään »muodon puolesta» suuria muutoksia.[23] Saarimaan mukaan Krohn tahtoi »muodollisesti parantaa näytelmän runopukuisia kohtia».[24] Tarkiainen kertoo lähdettä mainitsematta, että Kivi ei pitänyt muutoksista, sillä Krohn oli tehnyt »hänen silosäkeensä ›litteiksi‹, hävittänyt niiden alkuperäistä voimaa ja mehua».[25]

21 Slöör 1864, 136.
22 Lisäksi neljännessä näytöksessä on 21-säkeinen säkeistölaulu »Äitiinsä etsei lapsi».
23 »Näytelmä Karkurit lienee muodon puolesta joutunut jokseenkin suurten muutosten alaiseksi, ennenkuin se otettiin Näytelmistöön. Sen käsityksen sain ainakin korjaajan, Julius Krohnin siitä puhuessa.» (Godenhjelm 1934, 298).
24 Saarimaa 1934, 253.
25 Tarkiainen 1915/1950, 225.

Kaikeksi onneksi *Karkureista* julkaistiin toisen näytöksen alkuosa *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* helmikuussa 1866. Mukana on 138-säkeinen runosäejakso. Sekä säkeiden muodosta että sisällöstä näkee, että niitä ei ole korjailtu samaan tapaan kuin näytelmän ensipainoksessa. E. A. Saarimaa on käynyt tarkasti läpi *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelman ja *Karkurien* ensipainoksen (1867) väliset eroavaisuudet.[26] Runosäkeiden suhteen analyysin voimaa heikentää se, ettei Saarimaa ole tullut ajatelleeksi Kiven omia metriikkaa koskevia tietoisia pyrkimyksiä. Ne näkyvät kuitenkin selkeinä *Kirjallisen Kuukauslehden* sivuilla.

Tärkein Kiven periaatteista koskee monitavuisten sanojen pääpainollisia tavuja. Ne eivät ole runojalan laskussa säkeen sisällä eivätkä sen alussa. Säkeitten esitahtina on yksitavuisia tai joskus kaksitavuisia sanoja. Kun katselee niitä kolmea *Kirjallisen Kuukauslehden* sivua, joille runosäejakso on painettu, periaate näyttää paitsi auditiiviselta myös visuaaliselta: jokainen säe sisältää monitavuisia sanoja vaihtelevassa järjestyksessä, mutta alkaa esitahdin jälkeisellä sananrajalla. Visuaalisesti ei ole juurikaan eroa, onko säkeen alussa yksi- vai kaksitavuinen sana: esimerkiksi pitkä yksitavuinen (*Niin*) on samanmittainen kuin kaksitavuinen sana (*Mitä*). Sananjälkeinen tyhjä tila on olennainen.

Ainoa säkeen alkua koskeva poikkeus lehdessä julkaistun katkelman runosäejaksossa on Elman säe »Us- | kolli- | suuden | walan | kuole- | maan». Vaikka säe on vielä *Karkurien* lopullisessa versiossa samanlainen, voi kysymyksessä silti olla vahinko. Kivi on myös saattanut pyrkiä tehostamaan Elman sanontaa:

> Mun lempein ijankaikkisesti leimuu
> Waan häntä kohtaan, jolle kerran wannoin
> Uskollisuuden walan kuolemaan;
> Sen wannoin minä ja sen wannoi hän.

Kun 137 säettä alkaa erillisellä, rytmisesti irrallisella sanalla, yhtäkkiä esiintyvän poikkeaman teho on tavaton.

Yksitavuisista esitahdeista suosituimpia ovat *ja* (25 säettä), *mun* (10 säettä), *mä* (7 säettä) sekä *nyt, oi* ja *kuin* (6 säettä). Jo nämä yleisimmät esitahdit osoittavat, että mukana on kaikenpituisia tavuja, vaikka lyhyet ja keskipitkät tavut ovat yleisimpiä. Säkeen alussa on kahdeksan kertaa kaksitavuinen esitahti: viisi kertaa molemmat tavut ovat lyhyitä (*joka, läpi, toki* sekä *mitä*, josta on kaksi

26 Saarimaa 1934; ks. myös liite s. 249–254.

esiintymää),[27] kolme kertaa jälkimmäinen tavu on keskipitkä (*hänen, jumal', ylös*).

Toukokuussa 1866 Kivi kirjoitti *Karkurien* runomitasta Oskar Toppeliukselle, jolle näytelmän käsikirjoitus oli huhtikuussa annettu tarkastettavaksi. Kirje kertoo havainnollisesti, kuinka alussa kalevalamitan hylkäämisen jälkeen suomenkielisen silosäkeen ja yleensä modernin jambisäkeen löytyminen oli. Kivi oli saanut jostain sen käsityksen, että kun suomenkielisen jambisäkeen alussa voidaan yksitavuisen sanan asemesta käyttää sellaisia kaksitavuisia sanoja kuin *tuli* ja *oli*, on sallittua käyttää myös sellaisia sanoja kuin *petin* ja *menin*. Maisteri Slöör oli kuitenkin kertonut hänelle, että jälkimmäisiä ei tulisi mielellään käyttää yksitavuisten paikalla, koska ne liian painollisina vievät liikaa huomiota säkeen ensimmäisessä nousussa olevalta runosäkeen pääpainolta ja hämärtävät näin mitan luonnetta. Tähän Kivi oli epäilemättä alun perin pyrkinyt, mutta joutuikin nyt miettimään säkeitten esitahteja saadakseen näytelmänsä painetuksi. Hän halusi korjata erehdyksensä ja oli valmis muuttamaan virheelliset säkeitten alut, sillä se kävi helposti. Esimerkkisäkeenä Kivellä on »Petin Tykoni ja rikoin pyhän valan». Kivi on tietoinen kaksitavuisen esitahdin heikkouksista. Ajan jambirunoudessa ei ollut harvinaista aloittaa säe kaksitavuisella sanalla, jonka toinen tavu kuului ensimmäiseen runojalkaan ja jonka mukaan säe olisi tulkittava »Pe- | tin Ty- | koni…»[28] Tätä Kivi pelkää, sillä silloin säkeeseen tulisi kuusi runojalkaa, mikä ei ollut luvallista.[29] Hän itse lukee säkeen »Petin | Tyko- | ni…» Hän ehdottaa säkeen muuttamista esimerkiksi muotoon »Ma | Tykoin | petin, | rikoin | pyhän | valan». Lopuksi Kivi toivoo, ettei »Herra Tohtori» hylkäisi tällaisen erehdyksen takia hänen kappalettaan.[30]

27 Lisäksi esitahtina on neljä kertaa *sua*, kerran *mua*. Nämä kaksiselitteiset sanat oli Ahlqvist (1863, 89) määritellyt kaksitavuisiksi. Kiven *Karkureissa* sanat ovat säkeen sisällä 13 säkeessä, 12 kertaa yksitavuisena ja vain kerran *sua* täyttää koko runojalan: Nyt | kohtaa | *su-a* | koston | Neme-| sis (ks. s. 210). Tämän vuoksi olen laskenut nämä sanat yksitavuisiksi, joskin kaksiselitteisinä.

28 Kiljanderilla on paljon tällaisia säkeitä, Slöörilläkin muutama: »Ja- | lo Mac- | beth, me | teitä | odo- | tamme», »Ku- | hun se | pystyy; | minun | henke- | ni» (Slöör 1864, 18, 131).

29 Jostain syystä Kivi ei ollut huolissaan siitä, että sanapainot menevät tässä tulkinnassa täysin sekaisin (Pe-| tin Ty-| koni |…), vaan pelkää enemmän ylimääräistä runojalkaa. *Karkureissa* on neljä ylipitkää säettä. Niissä kaikissa on kuusi runojalkaa. Kolmannessa näytöksessä niitä on kolme: »Sä oman onnes ijankaikkiseksi uhraat!», »Teit' lähestyköön taivaanvaltakuntanne» ja »Ja ijankaikkisesti hän mun tuomitsee»; viidennessä näytöksessä on yksi »Sua tervehdin. / Mun Paulini, mun poikani!» (ks. s. 182, 186, 193 ja 220).

30 Kirje Oskar Toppeliukselle 25.5.1866 (Kivi 2012, 234–235).

Arvostellessaan *Suomettaressa* Sloörin *Macbeth*-käännöstä Ahlqvist toteaa tyytyväisenä, että hän oli väitöskirjassaan ensimmäisenä kehottanut käyttämään jambisäkeen esitahtina kaksitavuisia sanoja, joissa molemmat tavut olivat lyhyitä, ja että Slöör oli nyt noudattanut kehotusta. Hän mainitsee teoksesta kaksi esimerkkiä: *käsi* ja *mene.*[31] Myös Kivi tunsi epäilemättä Ahlqvistin kehotuksen, sillä hänen mainitsemansa *tuli* ja *oli* olivat Ahlqvistin väitöskirjan esimerkkien joukossa. Mutta mistä hän oli saanut käsityksen, että myös *petin* ja *menin* olivat mahdollisia? Ilmeisesti tämä vaihtoehto oli löytynyt Slöörin suomennoksesta, sillä Slöörillä on kuudessa säkeessä vastaava esitahti: *olen* (3 kertaa), *olin, tulin, ylös*. Neljän säkeen esitahtisanassa on vielä pitempi ensitavu: *että* ja *sillä* (3 kertaa). Ensimmäinen näin alkava säe on jo ensimmäisen näytöksen kolmannessa kohtauksessa Macbethin repliikissä: »Tulin | Glamin | thanik- | si, sen | kuulin | äsken».[32]

Karkurien lopullisessa versiossa säkeen esitahtina ei ole kertaakaan *tuli, oli, petin* tai *menin.* Sen sijaan on kerran *tul'* ja kaksi kertaa *ol'*. Kirjeen esimerkkisäe kuuluu: »Kun | petin | Tyko- | ni ja | valain | rikoin».[33] Minkä säkeen Kivi oli aloittanut sanalla *menin,* on mahdoton tietää, sillä sanaa ei ole yhdessäkään säkeessä. Tästä käy ilmi, että Kivi muutti säkeitään myös itse. Kaikkiaan lopullisessa versiossa on kaksitavuinen esitahti jäljellä 21 säkeessä. Kaksitoista kertaa molemmat tavut ovat lyhyitä (*elä, jota, kuva* jne.), kahdeksan kertaa *petin*-tyyppiä (*hänen* kaksi kertaa, *elon, hänet, jumal', monin, ylös, ijan-*).[34] Jälkimmäisten joukossa on kolme *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* esiintynyttä säettä. Niitä Julius Krohn ei siis muuttanut. Voidaan todeta, että Kiven Toppeliukselle hädissään esittämä ongelma oli saanut kohtuuttoman suuret mittasuhteet. Samaa voinee sanoa monista kirjeen myöhemmistä tulkinnoista.

Esitahdit *Jumal', Hänen* ja *Ylös* Krohn jätti ennalleen, mutta muuten hän kyllä tuhosi merkittävällä tavalla Kiven metrisiä pyrkimyksiä. Merkittävin muutos koski säkeen alkua. Neljä *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelman säettä alkaa Krohnin jäljiltä lopullisessa

31 Anon. 1865c.

32 Slöör 1864, 14. Wecksellin (1863, 5) *Daniel Hjortissa* on jo alkusivuilla tällainen säe: »Varen | helsa-| de! Från | herti-| gen J | kommen». Slöörin vaikutukseen viitannee myös *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* esitahtina oleva *oli*-sanan lyhennys *olj* (»Olj | katsees | tyyni, | ehe-| ä ja | rikas»; *Karkureissa* »Ol' katsees tyyni, wakawa ja kirkas»), sillä Slöörillä seitsemän säettä alkaa *olj* ja vain kaksi säettä *ol'*.

33 Ks. tässä teoksessa s. 193.

34 Lisäksi on kerran keskipitkä ensitavu *tässä*, mutta kun sana esiintyy kahdeksan kertaa säkeen alussa muodossa *täss'*, on edellinen muoto epäilemättä vahinko. Kuten edellä kävi ilmi, Slöörillä oli neljä kertaa tällainenkin säkeen alku (esim. *että*, *sillä*).

versiossa kolmi- tai viisitavuisella sanalla, mikä näin rikkoo tärkeintä Kiven metriikkaa koskevista päätöksistä:

Mä wieroittamaan mielestänne pois	Vieroittakaatte mielestänne pois
Me taidamm' kutoa ja neuloa	Osaamme kutoa ja neuloa
Ja takoo kiinteesti ain' wiimeiseen.	Takoa kiinteästi viimeiseen.
Läpi kyynelsateen. Oi, mun Tykoni,	Kyynelten sateen läpi. Oi, mun Tykoin.
(*Kirjallinen Kuukauslehti* 1866; ks. s. 246, 247)	(*Karkurit* 1867; ks. s. 165, 166, 167)

Viimeisessä säkeessä Krohn on samalla poistanut kaksitavuisen sanan säkeen alusta. Näiden säkeiden perusteella on mahdollista arvioida Krohnin vaikutusta lopullisen version metriikan ydinkysymykseen. *Karkureissa* on 61 säettä, joissa esitahdin jäljessä ei ole sananrajaa. Niistä 27 on mahdollista tulkita Kiven kirjoittamiksi; 16 tapauksessa säkeen alussa on yhdyssana (ens- | kerran, hää- | riemumme, vuos- | miljoonat, hymy- | huulin, lohi- | kärmeen, lumi- | liinaa, ala- | kuloisuuden) ja kymmenessä säkeessä vierassana (Ge- | hennan, Kart- | hagon, ke- | rubit, Sa- | haaran sekä kuusi kertaa U- | raalin). Lisäksi *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelman poikkeussäe (us- | kollisuuden) on säilynyt sellaisenaan. Kiven muussa runoudessa on esitahdilla alkavia säkeitä 571, joista 15 säkeessä ei esitahdin jäljessä ole sananrajaa. Viisi kertaa alussa on yhdyssana,[35] kymmenen kertaa vierassana: ki- | väärii (6 kertaa), jas- | miineista (2 kertaa), si- | reenien ja Get- | semanen.[36] Kuten J. V. Lehtonen on todennut, Kivi katsoi, että vierassanoissa on sanapaino ruotsin tapaan toisella tavulla.[37] Yhdys- ja vierassanoissa ei siis Kiven runomittaopin mukaan loukata suomen sanapainoa.

Näyttää siis siltä, että Krohn on muuttanut 34 säkeen alun, niiden joukossa edellä käsitellyt neljä *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelmassa ilmestynyttä säettä. Kolmekymmentä säettä alkaa Ahlqvistin, Krohnin, Slöörin ja muiden ajan runoilijoiden suosimaan tapaan kolmitavuisella (*hyvästi*, *jyrkästi, kotimme, murheesta, rämeiset, sotaisen, sovinnon, tulessa* jne.), neljä säettä näitä pitemmällä sanalla (*oleskelimme* jne.). Vaikka 34 säettä on vain kolme prosenttia säkeiden kokonaismäärästä, muutoksen merkitystä ei ole syytä vähätellä – niin keskeisestä Kiven runouskäsityksen

35 Kiven säkeistörunouden 571 laskulla alkavan säkeen joukossa on neljä säettä, joissa esitahti on kaksitavuinen. Kaikki tapaukset ovat yhdyssanoja käsikirjoituksena säilyneistä runoista »Tappelo» (Ilo- | huuto) ja »Taistelo» (Ijan- | kaikkinen; Veri- | vainio; Ilo- | huuto).

36 Laitinen 2016, 75.

37 Lehtonen 1928, 251.

periaatteesta on kysymys. Voi olla, että Krohnin oli puolestaan mahdotonta kuvitella, että runoilija ei haluaisi hyödyntää tällaista yhteisesti sovittua poikkeamaa.

Säkeen sisällä Kiven periaate säilyi koskemattomampana. Slöörin *Macbeth*-käännöksessä sanapaino oli säkeen sisällä runojalan laskussa lähes sata kertaa, Kivellä *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelmassa vain yhdessä ja *Karkurien* lopullisessa versiossakin vain kolmessatoista säkeessä. Viimeksi mainituissa säkeissä on yksitoista kertaa kysymys vierassanasta tai yhdyssanasta (esim. »Ke- | rubit | ja *se-* | rafit | iha- | nat», »Se | suudel- | ma *kyy-* | kärmeen | pistok- | sena»).[38] Vain kahdessa säkeessä pääpainollinen tavu on runojalan laskussa: »Sun | omas- | ta *va-* | paasta | miettees- | täs», »Näin | äkis- | ti, *ar-* | motto- | masti | riisti».[39] Kun tällaisia säkeitä, joissa suomen sanapainoa todella loukataan, ei Kiven muussa runoudessa ole yhtäkään, on edellinen epäilemättä Krohnin aikaansaama. Jälkimmäinen, jossa ensitavu on Krohnin edellyttämän kalevalamitan vastaisesti keskipitkä, lienee puhdas vahinko.[40] Mielenkiintoinen lipsahdus, jonka olemassaoloa on vaikea selittää, on lehdessä julkaistun katkelman ainoa säkeen sisäistä sanapainoa loukkaava säe: »Waikk' | luuli-| simme-| kin y-| lenkat- | setta». Siinä on sekä kalevalamitan mukainen (*y-*) että sen vastainen (*kat-*) murrelma. Säe onkin *Karkurien* ensipainoksessa korjattu Kiven oppien mukaiseen muotoon: »Jos | luulem- | mekin | ylen- | katset- | ta».

Yhteenvetona todettakoon, että lehdessä julkaistun *Karkurit*-katkelman 55 säkeeseen oli tehty muutoksia ennen näytelmän ensipainoksen julkaisemista. Puolet niistä on vähäisiä ja koskee välimerkkejä tai yksittäisiä sanoja. Säkeiden metriikkaan tai rytmiikkaan vaikuttavia muutoksia on 28 säkeessä. Joissakin niistä on korjattu kahta piirrettä. Muutokset eivät ole kovin johdonmukaisia, mikä saattaa viitata siihen, että niitä tekivät sekä Kivi että Krohn.

Neljässä säkeessä on erillinen esitahti poistettu. Kaksi kertaa säe on lyhentynyt nelijalkaiseksi. Nämä ovat Krohnin epäonnistuneita korjauksia:

Kuin koira huoneestani mäelle	Kuin koira huoneestani ulos[41]
Ja miehelt', jota kiukkuisesti wihaan	Sen miehen kautta, jota vihaan

38 Ks. tässä teoksessa s. 231, 199.

39 Ks. tässä teoksessa s. 179, 219.

40 Krohnin ja Kiven säkeistörunojen säkeensisäisistä ensitavuista ks. Laitinen 2016, 74–75.

41 Krohn ei ole tunnistanut Kivelle ominaista sanontaa, ks. Saarimaa 1934, 257.

Edellisessä säkeessä on samalla yksitavuinen säkeen loppu (mäel- | le) korvattu kaksitavuisella (| ulos). Näin on tehty neljässä säkeessä: kaksi kertaa yksitavuisen runojalan korvaa kaksitavuinen, kaksi kertaa päinvastoin. Neljässä säkeessä kaksitavuinen säkeenalku on korvattu yksitavuisella (*mitä* > *min, joka* > *mi, mitä* > *mink', läpi* > *kyy-* | *nelten*), neljä kertaa se on säilytetty. Kuusi kertaa raskasta alkusanaa on kevennetty (esim. *kaikk'* > *nyt*), kaksi kertaa tällainen on säilytetty. Kolme kertaa säkeen alkua on tehty päinvastoin raskaammaksi (esim. *ei* > *vaan*). Yhdeksässä säkeessä on sanavaihdoksilla muutettu säkeen sisäistä rytmiikkaa.

Karkurien silosäkeitten rytmiikka

Silosäkeet järjestävät puhetta metrisesti. Näytelmissä runomitan on oltava sellainen, että se kahlitsee puhetta mahdollisimman vähän mutta toisaalta kohottaa runosäejaksot omalle runolliselle tasolleen. Silosäkeestä tekevät tällaisen sen keskeiset piirteet: säkeistöttömyys, loppusoinnuttomuus, säkeen päättyminen vapaasti vaihdellen painolliseen tai painottomaan runojalan osaan sekä erityisesti mahdollisuus pysäyttää säkeen sisäinen rytmi ja ylittää säeraja.

Kivi hyödyntää silosäkeen mahdollisuuksia moninaisesti ja täyteläisesti. Havainnollistan tätä monipuolisuutta esimerkillä, joka on neljännen näytöksen toisen runosäejakson alkupuolelta. Esimerkin oikeassa laidassa olevat kirjaimet osoittavat, päättyykö säe nousuasemaan (N) vai laskuasemaan (L):

Elma.	1	Se tehty on. Mut lupaukses muista	L
	2	Ja älä vaikertele nyt ja itke.	L
Hanna.	3	Niin olkoon! Vakaana ja lempeänä	L
	4	Kuin kesä-ilta tämä, kuolemaas	N
	5	Mä tahdon katsella.	
Elma.		Nyt ylevästi	L
	6	Sä katsahtelet. Kaiken perustus,	N
	7	Sovinnon kruunu korkeudessa	N
	8	On lemmen henki lempeä ja kaunis. –	L
	9	Mä väsyksissä olen, lepoon tahdon.	L
	10	Oi, jospa tällä huokauksella	N
	11	Mä sielun voisin ulos puhaltaa,	N
	12	Pois rauhan lehditettyyn kammioon.	N

Säkeen sisäinen tauko ja säerajan ylitys

Silosäkeen metriset säännöt eivät ainoastaan salli vaan jopa kehottavat säkeen sisäisen rytmin pysäyttämiseen ja säerajan monenlaiseen ylittämiseen. Tarkastelun lähtökohtana voi pitää esimerkin säettä 9, joka muodostaa itsenäisen kokonaisuuden. Tällaisia säkeitä on *Karkureissa* 137. Tällä kertaa pilkku jakaa säkeen kahteen osaan (3 + 2 runojalkaa). Säkeen molemmin puolin on pitempi, rytmisesti moninaisempi säejakso.

Esimerkkikatkelmassa on kaksitoista säettä. Aluksi on kahden säkeen mittainen jakso (säkeet 1–2). Ensimmäisessä säkeessä säkeensisäinen rytmi pysäytetään pisteellä toisen runojalan sisällä. Säe ei pääty välimerkkiin, mutta säeraja on lauseen rajalla eikä varsinaisesti ylity. Seuraava kuuden säkeen mittainen jakso (säkeet 3–8) on sitä vastoin rytmisesti komplisoitu. Kolme kertaa säe on pysäytetty sisäisesti huutomerkillä tai pisteellä (3, 5, 6), ja yksi näistä sisältää samalla vuoronvaihdon (5). Kaikki pysäytykset ovat eri kohdalla säettä, ja kaksi kertaa pysäytystä seuraa säkeenylitys (3, 5). Kerran säkeen sisällä on pilkku (4); se on eri kohdassa säettä kuin muut säkeen sisäiset pysäytykset ja sitäkin seuraa säkeenylitys. Myös säettä 7 seuraa säkeenylitys. Tähän jaksoon verrattuna säkeet 10-12 etenevät rauhallisesti. Säkeitten sisällä ei ole taukoja, jos ei oteta huomioon säkeen 10 esitahdin jälkeistä pilkkua. Tämän säkeen jälkeen seuraa säkeenylitys, mutta seuraavan säkeen lopussa oleva pilkku eristää säkeen 12 omaksi, jakamattomaksi kokonaisuudeksi. Esimerkkikatkelmassa on siis neljä vapaamittaista jaksoa, ja niissä on säkeitä yhdestä kuuteen.

Samaan tapaan voitaisiin analysoida kaikki *Karkurien* seitsemäntoista runosäejaksoa. Niissä on yhteensä 393 tällaista säejaksoa: yksisäkeisiä 137, kaksisäkeisiä 101, kolmisäkeisiä 61, nelisäkeisiä 42, viisisäkeisiä 28, 6–11-säkeisiä 24. Monisäkeiset ovat rakenteeltaan hyvin vaihtelevia. Runosäejaksojen rytminen ja metrinen tasapaino syntyy yksinkertaisten, usein jakamattomien säkeiden ja rytmisesti moninaisten säeryhmien vuorottelulla. Tärkeä osa kokonaisuuden vivahteikkuudesta syntyy säkeen sisäisen rytmin pysäyttämisellä sekä säkeenylityksen ja säerajan ylittämättä jättämisen vuorottelulla.

Säkeen loppu

Kahdentoista säkeen esimerkkikatkelmassa kuusi säettä päättyy runojalan nousuun (N), kuusi laskuun (L). Säkeen loput eivät kuitenkaan synnytä säkeistöjä, vaan ne vaihtelevat vapaasti: L L L N L N N L L N N N. Ainoa sääntö tuntuu olevan, että säännöllisiä rakenteita ei saa syntyä. Tällä on yllättävän suuri merkitys. Asia tulee havainnollisesti näkyviin, kun verrataan *Karkureita* Tuokon eli Antti Törneroosin (1835–1896) silosäenäytelmään *Saul.* Sen neljännen näytöksen lauluun päättyvä toinen kohtaus ilmestyi *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* toukokuussa 1866 ja koko teos 1868. Lehdessä julkaistussa 474-säkeisessä näytteessä säeloput eivät vaihtele vapaasti, vaan välillä on pitkiä N-jaksoja, välillä L-jaksoja, ja suuren osan säkeistä Tuokko on sitonut toisiinsa loppusoinnuin, jotka synnyttävät automaattisesti säepareja ja määrämittaisia säkeistöjä. *Saul* onkin enemmän runoelma kuin draama, toteaa näytelmän alaotsikko ja aikalaiskritiikki.[42]

Karkureissa säkeitten loput vaihtelevat vapaasti, mutta kirjoittajan tyylitaju pitää hämmästyttävällä tarkkuudella niiden keskinäisen suhteen kurissa. Oheisessa taulukossa on verrattu säkeitten loppuja neljässä eri aineistossa, jotka ovat Kiven *Karkurien* silosäkeet *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelmassa (131 säettä) ja *Karkurien* ensipainoksessa (947 säettä) sekä Slöörin silosäkeet *Macbethissa* (2 317 säettä) ja Tuokon *Saulin* silosäkeet *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelmassa (474 säettä).

Säkeiden loput	*Karkurit* (1866) (%)	*Karkurit* (1867) (%)	*Macbeth* (1864) (%)	*Saul* (1866) (%)
Nousu-asemassa	46,6	43,0	34,9	63,7
Lasku-asemassa	53,4	57,0	65,1	36,3

Silosäkeen alkuperäisen määritelmän mukaisesti normaalimuotona on pidettävä nousuun päättyvää, 10-tavuista säettä. Laskuun päättyvä, 11-tavuinen säe on toissijainen vaihtoehto. Suomen kielen rakenne näyttää kääntävän asian toisin päin: laskuun päättyvä on yleisempi. Yleisin se on Slöörin *Macbethissa*. Kivellä nousu- ja laskuasemaan päättyvien säkeiden suhde *Karkurien* kummassakin versiossa on yllättävän samanlainen: ainakaan tähän seikkaan

42 Tuokko 1866; Tuokko 1868. Näytelmän alaotsikkona on »murhenäytelmän mukainen runoelma» (Tuokko 1868); ks. myös Cygnaeus 1869.

Krohn ei liene kovin paljon vaikuttanut. Tuokon *Saul*-katkelman päinvastaiset suhdeluvut johtuvat jakson luonteesta: se alkaa pitkällä nousuasemaan päättyvien säkeitten jaksolla. *Saulin* ensipainoksessa näyttää kuitenkin laskuasemaan päättyviä säkeitä olevan enemmistö.

Kiven vaisto on yltänyt pieneen yksityiskohtaankin. *Karkureissa* on 56 runosäettä, joiden runojalkojen määrä ei ole viisi. Vaikka säkeet sijaitsevat eri puolilla näytelmää, niidenkin lopuissa vallitsee yllättävä tasapaino:

	Nousuasemaan päättyviä säkeitä	Laskuasemaan päättyviä säkeitä	Yhteensä
Kuusijalkaiset	3	1	4
Nelijalkaiset	17	14	31
Kolmijalkaiset	6	5	11
Kaksijalkaiset	3	5	8
Yksijalkaiset	–	2	2
Yhteensä	29	27	56

Säkeen alku

Jambisäkeen esitahdin pituudella on huomattava rytminen ja jopa metrinen vaikutus säkeen luonteeseen. Edellä tarkastellussa esimerkkikatkelmassa esitahti on seitsemässä säkeessä mahdollisimman lyhyt ja kepeä (*se, ja, so-*), kaksi kertaa keskipitkä (*on, oi*) ja kolme kertaa pitkä ja raskas (*niin, kuin, pois*). Neljän aineiston vertailu antaa tulokseksi toisaalta hämmästyttävän samanlaisia arvoja, toisaalta mielenkiintoisia pieniä eroja.[43] Tavunpituudet on määritelty vokaalien pituuksien ja tavun lopussa olevien konsonanttien perusteella kuuteen luokkaan. Alimmat kolme riviä ovat kaksitavuisia esitahteja, joiden pituus on edellisten yhdistelmä.

43 Mukana ovat aineistojen kaikki jambisäkeet, myös muut kuin viisijalkaiset. Jambisäkeitä niissä on seuraavasti: *Karkurit* (1866) 138 säettä, *Karkurit* (1867) 1 003 säettä, *Macbeth* (1864) 2 361 säettä ja *Saul* (1866) 474 säettä.

Esitahdin tavun-pituus	Esimerkki-muotoja	*Karkurit* (1866) (%)	*Karkurit* (1867) (%)	*Macbeth* (1864) (%)	*Saul* (1866) (%)
1	ja, se, tu-	31,9	36,4	40,1	30,0
2	on, mun, mur-	31,9	30,8	31,3	38,3
3	oi, tää, kyy-	13,0	12,3	11,0	8,5
4	niin, kuin, muis-	14,5	16,4	12,9	20,5
5	miks, kosk', myrs-	2,9	1,9	1,5	1,5
6	kuink', sielt'	–	0,2	0,2	1,1
1 + 1	jota, kuva, ala-	3,6	1,2	2,6	0,2
1 + 2	elon, hänen	2,2	0,8	0,3	–
2 + 1	tässä, sillä	–	0,1	0,2	–

Karkurien sarakkeiden vertailusta näkyy, että Krohn tai Kivi itse on jonkin verran keventänyt esitahteja ja toisaalta poistanut niistä kaksitavuisia sanoja. Slöörillä keveät esitahdit ovat yleisempiä kuin Kivellä, Tuokolla puolestaan painottuvat raskaammat esitahdit.

Esimerkkikatkelmaan on sattunut yksi kolmitavuinen sana (so- | vinnon). Tämä kohta, jonka oletan Krohnin tekemäksi muutokseksi, osoittaa selvästi, miten suuri vaikutus asialla on säkeen olemukseen. Useimmat pitivät tätä tervetulleena vaihteluna. Kivi ajatteli toisin. Säkeitä, joissa esitahti on monitavuisen sanan ensitavu, on vertaillussa aineistossa vaihtelevasti. Lähimpänä Kiven itse kirjoittamaa tekstiä olevassa aineistossa tällaisia tapauksia on selvästi vähiten:

Karkurit (1866)	*Karkurit* (1867)	*Macbeth* (1864)	*Saul* (1866)
0,7 %	6,1 %	28,0 %	12,7 %

Kolmi- ja nelitavuiset sanat

Neljä säettä esimerkkikatkelman alusta antaa hyvän kuvan Kiven säkeiden sisäisestä rytmiikasta:

1	Se | tehty | on. Mut | *lupa-* | *ukses* | muista	1 2 1 1 *4* 2
2	Ja | älä | *vaiker-* | *tele* | nyt ja | itke.	1 2 *4* 1 1 2
3	Niin | olkoon! | *Vakaa-* | *na ja* | *lempe-* | *änä*	1 2 *3* 1 *4*
4	Kuin | kesä- | ilta | tämä, | kuole- | maas	1 2 2 2 3

Luvut ilmaisevat sanojen tavumäärän. Nelitavuinen sana peittää kaksi runojalkaa ja synnyttää viiden runojalan keskelle kaksoisjalan, dipodian (*lupa-* | *ukses, vaiker-* | *tele, Vakaa-* | *na ja* | *lempe-* | *änä*). Myös kolmitavuinen sana ja sitä säkeen sisällä aina seuraava yksitavuinen sana muodostaa kaksoisjalan, mutta on rytmiseltä luonteeltaan kepeämpi ja rytmikkäämpi kuin lavea nelitavuinen sana. Yllä olevat kaksoisjalat alkavat kolmannella, toisella ja neljännellä runojalan nousulla. Kolmannessa säkeessä on kaksi kaksoisjalkaa säkeen lopussa, mikä tekee säkeestä loppupainotteisen. Kaksoisjalkojen hallitsemaan rytmiikkaan tuovat vastakohtaista keveyttä kaksitavuiset sekä erityisesti kahdesta yksitavuisesta sanasta koostuvat runojalat. Neljännen säkeen kohdan *kesä-ilta* olen tulkinnut kahdeksi kaksitavuiseksi sanaksi.

Karkurien laskuun päättyvien säkeiden lähtökohtana voi pitää säkeitä, joiden sanojen tavumäärä on 1 2 2 2 2 2 (näytelmän alussa: »Ei enään uhkaa meitä, ole rauhass»). Tällaisia säkeitä on kuitenkin vain 63 (11,7 % laskuun päättyvistä silosäkeistä). Niistä neljässätoista ainakin yksi runojalka koostuu kahdesta yksitavuisesta sanasta.

Muissa säkeissä on pitempiä sanoja, jotka sijoittuvat kaikkiin mahdollisiin asemiin. Seuraavassa asetelmassa näkyy, minkä runojalan nousulta nelitavuiset sanat (*vaikertele*) ja yksitavuisella sanalla täydennetyt kolmitavuiset (*vakaana on*) alkavat *Karkureissa.* Edellisiä on tapauksista jonkin verran enemmän.

	runojalka (%)			
	1.	2.	3.	4.
4- ja 3+1-tavuiset kohdat	31,7	18,8	25,4	24,0

Sanat sijaitsevat eri puolilla säettä, vaikka ensimmäiseltä runojalalta alkaa yllättävän moni ja toiselta taas harva. Kuusitavuiset – ja viisitavuiset täydennettynä yksitavuisella – sanat osoittavat,

kuinka pitkälle etupainotteinen tasapaino yltää. Niitä on 31 säkeessä: 12 alkaa ensimmäisen, 10 toisen ja 9 kolmannen runojalan nousulta.

Laskuun päättyvien säkeitten sanarakenteet osoittavat siis hämmästyttävän tasapainoista moninaisuutta. Joskus kaksi peräkkäistä säettä saattaa tarkoituksellisesti noudattaa samaa kaavaa, mutta mitään kiinteämpiä ryhmittelyjä on mahdotonta löytää. Värikkäästi vaihteleva rytmiikka tuntuu olevan tärkein sääntö.

Nousuun päättyvän silosäkeen perusmuoto on 1 2 2 2 3, esimerkkikatkelman neljäs ja yhdestoista säe. Tällaisia on *Karkurien* 407 nousuun päättyvästä säkeestä 102 (25 %). Kolmen yleisimmän säetyypin joukossa on lisäksi 1 2 4 3 (102 säettä) ja 1 4 2 3 (92 säettä). Säkeen lopussa on seuraavanlaisia sanoja: kolmitavuinen 75,9 %, yksitavuinen 17,2 % ja viisitavuinen 6,9 %. Kaksoisjalat (4- ja 3+1-tavuiset sanat) alkavat seuraavien runojalkojen nousulta:

	runojalka (%)		
	1.	2.	3.
4- ja 3+1-tavuiset kohdat	50,2	41,6	8,2

Nousuun päättyvien säkeiden sanarakenteet keskittyvät harvempiin tyyppeihin. Ne ovat rytmisesti kaavamaisempia. Se on ehkä yksi syy siihen, että laskuun päättyvät säkeet ovat suositumpia. Kun rytmiseltä perusluonteeltaan erilaiset säetyypit seuraavat kuitenkin vapaasti vaihdellen toisiaan, kokonaisuus on entistä monivivahteisempi.

Vuoronvaihtosäkeet

Myös säkeen viisijalkaisuus on tärkeä silosäkeen piirre: säe on tarpeeksi pitkä, mutta se on myös epäsymmetrinen: se voi olla yksi kokonaisuus tai jakaantua alati vaihdellen kahteen eripituiseen osaan (3+2, 2+3, 4+1, 1+4). Tätä on helpointa havainnollistaa vuoronvaihtosäkeillä, joita on 50. Niissä säe jakaantuu kahden henkilön kesken. Vuoronvaihto on ilmaistu sisentäen:

HANNA.

Se koto armas!

ELMA.

Mutta kauvan toki[44]

Kerran säe jakaantuu kolmen henkilön kesken:[45]

YRJÖ

Tässä ollaan.

MAUNO (erikseen).

Näänkö aaveita!

NIILO (erikseen).

Haa! Tyko!

Eniten vuoronvaihtosäkeitä on seuraavilla pareilla: Tyko ja Pauli (11 säettä), Elma ja Hanna (10 säettä), Elma ja Mauno (9 säettä), Hanna ja Pauli (6 säettä).

Edellä esitetty Hannan ja Elman säe jakaa runojalat kahteen osaan (2 + 3) siten, että jakolinja osuu runojalkojen rajalle. Yhtä usein jakolinja voi sijaita runojalan sisällä: »Sua tervehdin. / Mun sisäreni armas!»[46] Esitahdin jälkeen ensimmäisellä puhujalla on 3 tavua, toisella 7 tavua. Ensimmäinen puhuja täyttää 1½ runojalkaa, toinen sen jälkeen ensin puolikkaan ja sitten 3 runojalkaa: säkeen runojalat jakaantuvat siis 1½ + 3½.

Vuoronvaihtosäkeitä on kaikissa näytöksissä ja melkein kaikissa runosäejaksoissa. Niilläkin on oma rytminen moninaisuutensa. Seuraavassa vuoronvaihtosäkeiden tyyppiluettelossa on ensimmäisessä sarakkeessa säkeen runojalkojen jakosuhde puhujien kesken, sitten tällaisten säkeitten määrä sekä niiden päättyminen nousuun tai laskuun. Oikeassa laidassa esitetään esimerkkisäe (repliikkien puhujat sulkeissa).[47]

44 Ks. tässä teoksessa s. 139.

45 Ks. tässä teoksessa s. 220.

46 Ks. tässä teoksessa s. 227.

47 Luvuista puuttuu kolmen puhujan vuoronvaihtosäe sekä *Karkurien* ainoa kuusijalkainen vuoronvaihtosäe: 1½ + 4½ »Sua tervehdin. / Mun Paulini, mun poikani!» (Pauli – Mauno).

Runojalkojen suhde puhujien välillä	Säemäärä	Säkeiden loput nousuasemassa	Säkeiden loput laskuasemassa	Esimerkkisäe
1 + 4	3	1	2	Mit' aiot? / Ijäks' jättää Suomenmaan. (Pauli – Tyko)
2 + 3	12	4	8	Hän on siis kuollut? / Kuollut onpi hän (Markus – Pauli)
3 + 2	11	4	7	Sun päätökses ol' uljas. / Mutta usko (Pauli – Hanna)
4 + 1	2	–	2	Hän kelmentyy ja vaipuu. Elma! / Hanna, (Hanna - Elma)
½ + 4½	1	–	1	Miks'et? / Mun sieluni on häntä vastaan. (Mauno – Elma)
1½ + 3½	8	5	3	Sua tervehdin. / Mun sisäreni armas! (Elma – Pauli)
2½ + 2½	10	4	6	Sä olet sulhasein! / Sä morsiamein! (Hanna – Pauli)
3½ + 1½	1	1	–	Ja heijaisnut mun näköni. / Siis ei? (Hanna – Pauli)

Seitsemäs ja kolmas esimerkkisäe ovat näytelmässä peräkkäin Hannan ja Paulin dialogissa ja muodostavat näin vuoronvaihtosäeparin. Siinä säkeitten runojalkajako on erilainen. Tällaisia vuoronvaihtosäepareja on kaikkiaan kahdeksan. Vain kerran kummassakin säeparin säkeessä on samanlainen jako.

Vuoronvaihtosäkeistä syntyy erinomainen pienoiskuva *Karkurien* silosäkeiden rytmisestä täyteläisyydestä. Samanlaista epäsymmetristä, alati muuntelevaa sykettä, jossa säkeen rytmi pysäytetään säkeen sisällä, on sadoissa muissakin näytelmän säkeissä.

Äitiinsä etsei lapsi

Karkurien neljännen näytöksen loppupuolelle, Elman vaikuttavan silosäemonologin jälkeen, Kivi on sijoittanut yhden rakenteellisesti hienoimmista säkeistörunoistaan. Lauri Viljasen mukaan »Kiven lyyrillinen säetaide esiintyy tuossa ihanassa laulussa täysin valmiina».[48] Alla olevassa esityksessä oikeaan laitaan on merkitty tällä kertaa runojalkojen, ei sanojen, tavumäärät. Niissä säkeissä, joissa on esitahti, se on erotettu heittomerkillä muista tavumääristä.

48 Viljanen 1953, 113.

Hanna. Sä mieleni korotat. Kirkkaasti ääneni kaikukoon koska neito kaunis kuolee. (Laulaa).

Äitiinsä etsei lapsi,	3 2 2
Itkien kauvan hän etsei,	3 3 2
Tok' viimein hän nähdä saa	1' 3 2 1
Sen liehuvan liinan pelloll'.	1' 3 2 2
Sinnenpä nyt kiirehtii	2 2 2 1
Hän kultasantasella tiell',	1' 2 2 2 1
Ja elokuun aurinko paistaa.	1' 3 3 2
Äiti, kosk' itkun kuulee,	3 2 2
Leikaten kultaista olkee,	3 3 2
Koht' sirppinsä heittää hän	1' 3 2 1
Ja rientävi pienoist' vastaan:	1' 3 2 2
Helmoihins hän kietoo sen	2 2 2 1
Ja istuu auman äärehen,	1' 2 2 2 1
Ja elokuun aurinko paistaa.	1' 3 3 2
Autuas uni on lapsen,	3 3 2
Autuas katsanto äitin;	3 3 2
Se taivahan rantaan käy	1' 3 2 1
Ja uneksuin viipyy siellä,	1' 3 2 2
Koska liehtoo lounainen,	2 2 2 1
Kosk' paistaa heljä aurinko	1' 2 2 2 1
Ja kultainen vainio läikkyy.	1' 3 3 2

Tämän runon metriikassa kiteytyvät Kiven säkeistörunouden omintakeisimmalle osalle ominaiset piirteet. Muutamat niistä erottavat sen melkein vastakohdan tavoin hänen aikansa kirjallisesta suomenkielisestä runoudesta:

1 loppusointuja ei ole,
2 samassa säkeistössä on esitahdillisia ja esitahdittomia säkeitä,
3 samassa säkeistössä on säkeitä, joiden metriikka perustuu kaksitavuisille runojaloille, ja säkeitä, joissa on mukana myös kolmitavuisia runojalkoja,
4 säkeiden typografinen sisennys on säkeistön tärkeä rakennepiirre.

Laulussa on kolme seitsensäkeistä säkeistöä. Säkeistössä on aluksi nelisäkeinen osa, joka koostuu kahdesta erilaisesta säeparista: edellisen säkeet ovat esitahdittomia, jälkimmäisen esitahdillisia. Tämän symmetrian rikkovat säkeiden loput (L L N L) sekä se, että ensimmäinen ja neljäs säe ovat säkeen alkua lukuun ottamatta samanlaiset.

Sitten seuraa yksi Kiven säkeistöjen erityisimmistä piirteistä: neljän kolmitavuisille runojaloille perustuvan säkeen jälkeen tulee rytminvaihdos, kaksi kaksitavuisista runojaloista rakentuvaa säettä. Ne ovat keskenään muuten samanlaisia, mutta jälkimmäinen on esitahdillinen. Typografinen säeparin sisennys voimistaa rytmistä poikkeavuutta. Lauri Viljasen mukaan tällaisten kohtien päätavoitteena on »eräänlainen pidättely, rytmillinen hengenvetäisy, joka lisää tunteen liikettä ja ilmettä.»[49]

Lopuksi seuraa coda: seitsemäs säe, »tuo täyteläinen, helähtävä loppu»,[50] jossa kolmitavuisuus palaa. Säe on samanlainen kuin toinen säe, mutta esitahdillinen. Runon rakenteessa on jotain kaiken aikaa samanlaista, vaikka se onkin koko ajan erilainen.

Kolmannen säkeistön ensimmäinen säe sisältää hyvin harvinaisen piirteen. Kivi rakentaa runojensa ensimmäisessä säkeistössä tavuntarkan rakenteen, josta hän hyvin harvoin myöhemmissä säkeistöissä poikkeaa. Tällä kertaa ensimmäisen ja toisen säkeistön ensimmäinen säe koostuu yhdestä kolmitavuisesta ja kahdesta kaksitavuisesta runojalasta. Kolmannen säkeistön ensimmäinen säe sisältää yhden ylimääräisen tavun: »Autuas uni on lapsen.»

Runosäkeet *Karkurien* rakenteessa

Karkurit alkaa Elman ja Hannan dialogilla. Sen alussa on 70 silosäettä, minkä jälkeen kummallakin on toistakymmentä proosarepliikkiä ennen kuin Akka tulee ja keskustelu jatkuu näiden kolmen kesken. Dialogi, niin runo- kuin proosasäkeet, kertoo näytelmän lähtöasetelman. Henkilöiden merkitys draaman kannalta näkyy jo tässä kohtauksessa heille kirjoitettujen säkeiden määrässä: Elmalla on ensimmäisessä runosäejaksossa 54, Hannalla 13 runosäettä. Kolme säettä he jakavat vuoronvaihtosäkeinä keskenään.

Runosäkeiden ja runosäejaksojen määrä lisääntyy näytelmän aikana.

49 Viljanen 1953, 113.
50 Viljanen 1953, 113.

	Säkeitä	Runosäe-jaksoja	Säkeitä runo-säejaksoissa	Repliikkien kokonaismäärä	Säemuotoiset repliikit
Näytös I	146	2	70, 76	200	33
Näytös II	138	1	138	247	29
Näytös III	169	4	102, 23, 7, 37	169	45
Näytös IV	231	4	132, 23, 32, 44	221	54
Näytös V	319	6	19, 131, 16, 120, 11, 22	198	92
Yhteensä	1 003	17		1 035	253

Näytöksissä II–IV on kaikissa yli satasäkeinen pitkä ja painava runojakso, viidennessä näytöksessä niitä on kaksi. Ensimmäisessä näytöksessä on kaksi keskipitkää jaksoa. Kolmannesta näytöksestä lähtien lyhyiden lisäjaksojen ja niiden myötä säkeiden määrä kasvaa. Näin jaksot ja säkeet ovat jo määrällisesti tärkeä osa draaman rakennetta. Myös runosäejaksojen sijoittelu on kokonaisrakenteen tärkeä tekijä: ensimmäinen näytös alkaa, kolmas näytös alkaa ja päättyy, neljäs näytös alkaa, viides näytös alkaa ja päättyy runosäkein. Yhtä tärkeitä ovat ne näytösten alut ja loput, jotka eivät sisällä runosäkeitä. Toisen näytöksen runosäejakso, joka on näytelmän pisin, sijaitsee keskellä näytöstä, kuitenkin kohtauksen alussa.

Kenelle Kivi on kirjoittanut runosäkeitä? Nimellä mainituista henkilöistä vain Kuuselan pehtoori Martti on ilman säkeitä. Henkilöiden säemäärät vastaavat selvästi heidän merkitystään näytelmän kulussa: Elma 314, Tyko 229, Mauno 170, Pauli 108, Hanna 84, Markus 32, Niilo 8 ja Yrjö 8 säettä.

Runosäejaksojen tarkempi sisältö käy ilmi seuraavasta kaaviosta.

	Runosäe-jakso	Säkeitä	Henkilöt	Runosäejakson sijainti
Näytös I	1	70	Elma ja Hanna	näytös alkaa
	2	76	Tyko ja Pauli	kohtaus alkaa
Näytös II	3	138	Mauno ja Elma	kohtaus alkaa
Näytös III	4	102	Elma, Hanna, Mauno	näytös alkaa
	5	23	Tyko ja Elma	kohtaus päättyy
	6	7	Elma ja Hanna	kohtaus päättyy
	7	37	Elma ja Hanna	näytös päättyy

	Runosäe-jakso	Säkeitä	Henkilöt	Runosäejakson sijainti
Näytös IV	8	132	Tyko ja Pauli	kohtaus alkaa
	9	23	Elma ja Hanna	kohtaus alkaa
	10	32	Elma	kohtauksen keskellä
			Hanna: »Äitiinsä etsei lapsi»	
	11	44	Hanna ja Pauli	näytös päättyy
Näytös V	12	19	Hanna	näytös alkaa
	13	131	Kuusi henkilöä	kohtauksen keskellä
	14	16	Tyko, Yrjö, Pauli	kohtauksen keskellä
	15	120	Kahdeksan henkilöä	kohtauksen keskellä
	16	11	Hanna, Pauli, Mauno	kohtauksen keskellä
	17	22	Mauno, Markus	näytös päättyy

Ensimmäinen näytös alkaa Elman ja Hannan runodialogilla, ja kun Tyko ja Pauli astuvat myöhemmin kahdestaan näyttämölle, he aloittavat kohtauksensa runosäkein. Kummassakin runosäejaksossa henkilöt esittäytyvät. Toisen näytöksen runosäejakson lopussa Elmalla on kymmenen säkeen monologi. Sitten Hanna tulee, ja he käyvät dialoginsa alusta asti proosarepliikein.

Kolmas näytös alkaa kuten ensimmäinen: Elman ja Hannan runosäkein. Dialogi on pitempi kuin näytelmän alussa. Sitten Elma esittää runomuotoisen monologin, minkä jälkeen hän jatkaa runodialogia paikalle tulleen Maunon kanssa. Jaksossa on siis kaksi kahden hengen keskustelua ja välissä lyhyt monologi. Seuraavat kolme lyhyehköä runosäejaksoa murtavat tarkoituksella neljän aiemman jakson luoman järjestyksen, jonka mukaisesti runosäkeet ovat aloittaneet näytöksen tai kohtauksen. Nyt runomuotoiset jaksot ovat niiden lopussa. Samalla muuttuu myös toinen aiemmin vallinnut piirre. Sekä Tyko ja Elma että Elma ja Hanna käyvät ensin proosadialogin, jonka päätteeksi he siirtyvät runosäkeisiin. Näytös päättyy ensimmäistä kertaa runomuotoisesti: muiden mentyä Elma ja Hanna aloittavat keskustelun suoraan runosäkein. Näytöksessä on neljä erimittaista runosäejaksoa: tässäkin aiempi staattinen rakenne moninaistuu. Kaikki jaksot ovat kuitenkin edelleen kahden henkilön välisiä.

Myös neljännessä näytöksessä on neljä runosäejaksoa. Kolme niistä on huomattavasti pitempiä kuin edellisessä näytöksessä. Näytös alkaa proosarepliikein, mutta kun Tyko ja Pauli myöhemmin saapuvat tyhjälle näyttämölle, he käyvät ensin pitkän keskustelun runosäkein ja jatkavat sitten proosarepliikein. Myöhemmin tapahtuu samoin, kun Elma ja Hanna tulevat näyttämölle: aluksi lyhyt runomuotoinen keskustelu, joka jatkuu proosarepliikein. Sitten seuraa suoraan Elman 32-säkeinen runosäemonologi, jonka jälkeen on muutama proosarepliikki. Sitten Hanna laulaa säkeistölaulun »Äitiinsä etsei lapsi». Näytös päättyy Hannan ja Paulin runosäkeisiin ilman proosarepliikkejä.

Viides näytös alkaa Hannan 19-säkeisellä runosäemonologilla, jota seuraa Martin pitkä proosamonologi. Myöhemmin pitkässä miehisessä runosäekohtauksessa (13) ovat mukana kaikki miehet: aluksi on Maunon pitkä runomonologi, joka alkaa kesken proosareplikointia. Sitten kuusi miestä keskustelee runosäkein, minkä jälkeen seuraa suoraan Tykon pitkä runomonologi. Näytös jatkuu Maunon, Markuksen ja Tykon runokeskustelulla, joka siirtyy kesken kaiken proosareplikointiin. Se taas vaihtuu kesken kaiken Tykon, Yrjön ja Paulin lyhyeen runosäejaksoon, jonka jälkeen kohtaus jatkuu proosarepliikein. Rauhattomasti vaihteleva rakenne on – kuten koko näytelmä – tähdännyt seuraavaan runosäejaksoon, sillä sen aikana Tyko ja Elma kuolevat. Heille Kivi on kirjoittanut tähän runomuotoiseen jaksoon eniten säkeitä, mutta kaikilla muillakin on omat säkeensä. Niilo kuolee seuraavien proosarepliikkien aikana. Näytelmä päättyy nopeaan tyyntymiseen. Ensin on Hannan, Paulin ja Maunon lyhyt runosäekeskustelu, sitten Yrjön proosarepliikki ja lopuksi Markuksen ja Maunon lyhyet runosäemonologit.

Viides näytös siis alkaa ja päättyy kolmannen näytöksen tavoin runosäkeisiin. Niitä on selvästi enemmän kuin aiemmin: lähes kolmasosa näytelmän runosäkeistä on viimeisessä näytöksessä. Lisäksi runosäejaksoja on kuusi, ja kaksi niistä on yli satasäkeisiä. Kivi murtaa tarkoituksella aiemmat rakenteet. Tähän saakka runosäejaksot ovat olleet kahden hengen välisiä tai monologeja. Nyt kohtauksissa ovat mukana kaikki henkilöt, joille Kivi on kirjoittanut säkeitä. Runosäejaksot 13–16 sekä niiden välissä oleva proosareplikointi muodostavat värikkään ja dramaattisia tapahtumia kuvastavan kontrapunktisen kuvion. Proosa ja runosäkeet seuraavat toisiaan arvaamatta ja yllätyksellisesti. Runosäkeillä on aivan toisenlainen rakenteellinen merkitys kuin aiemmin. Neljässä näytöksessä on kymmenen kahden henkilön välistä runo-

muotoista keskustelua ja yksi monologi. Viidennessä näytöksessä sen sijaan on yksi monologi sekä yksi kahden, kaksi kolmen, yksi kuuden (jakso 13, 131 säettä) ja yksi kahdeksan henkilön (jakso 15, 120 säettä) välinen runodialogi. Muoto on melkein sinfoninen: ensin rauhallinen esittely, sitten kiivas kehittely ja lopuksi lyhyt kertaus.

Silosäkeiden merkitys tuntuu *Karkureissa* ensisijaisesti rakenteelliselta ja vasta toissijaisesti sisällölliseltä. Proosan ja runon vaihtelulle ei löydy perusteita niinkään siitä, mitä henkilöt puhuvat, vaan siitä, miten sen avulla saadaan aikaan draamallinen jännite näytelmän edetessä.

Karkurit näyttämöllä

Aleksis Kiven *Karkureita* (1867) on näytelty harvoin. Kantaesitys tapahtui ruotsinkielisenä käännöksenä 1872 Kiven vielä eläessä ja suomenkielinen ensiesitys viisi vuotta myöhemmin 1877. *Karkurit* ei jäänyt pysyvästi Suomalaisen Teatterin ohjelmistoon, mutta se on nähty Tampereen Työväen Teatterissa jopa kolmesti (1913, 1921 ja 1971) ja kertaalleen Viipurin Työväen teatterissa (1917). Toisen maailmansodan jälkeen näytelmään tarttuivat Radioteatteri (1956) ja Kansallisteatteri (1960). Tuoreimmat esitykset on valmistettu Helsingin Ylioppilasteatterissa (1991) ja Lahden kaupunginteatterissa (2006).

Karkurien esityshistoria on olennaisesti suppeampi kuin *Nummisuutarien*, *Kihlauksen*, *Kullervon* tai *Seitsemän veljeksen* näyttämösovitusten. Kymmenkunta teatterituotantoa asettaa *Karkurit* samaan ryhmään *Leon ja Liinan* ja *Selman juonten* kanssa.[1] *Karkurien* pohjalta laadittu ooppera on sekin jäänyt esittämättä.

Kantaesitykset molemmilla kotimaisilla kielillä

Karkurit kantaesitettiin ruotsiksi kaksi viikkoa ennen Aleksis Kiven kuolemaa. Ruotsinnoksen ja tekstisovituksen oli laatinut maisteri Rafael Hertzberg.[2] Nya Theaterniin, nykyiseen Ruotsalaiseen teatteriin, kiinnitetty seurue esitti sen kahdesti, 13. ja 15. joulukuuta 1872 nimellä *Flyktingarna* (myös *Flyktingarne*). Näytelmää oli lyhennetty ja proosaosuuksia oli kirjoitettu silosäemuotoon. Näytelmään sisältyvän suomenkielisen laulun oli säveltänyt teatterin kapellimestari N. B. Emanuel. Säilyneestä teatterin pää-

1 ILONA-esitystietokanta; DIGI – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot (haku vuoteen 1913 saakka).

2 Rafael Hertzberg (1845–1896) oli lehtimies, kriitikko, kirjailija ja kääntäjä, joka käänsi ruotsiksi muun muassa *Kalevalan* (1884) ja suomalaista kansanrunoutta. Hänet tunnetaan Helsinkiä käsittelevästä kirjastaan (1888, suom. 2004) ja epäonnistuneeksi moititusta libretosta Jean Sibeliuksen oopperaan *Jungfrun i tornet* (1896).

kirjasta selviää, että näytelmästä puuttui noin kolmannes, mikä sinänsä ei ollut tavatonta sovituksissa. Paulin ja Hannan osuuksia oli lyhennetty ja lopun tarpeettomina pidetyt kuolemat oli jätetty pois, joten Tyko ja Elma saivat toisensa.[3] Onnellisesta lopusta seurasi, että poikansa hylänneen paroni Markuksen kääntymys ja leppyminen Tykon palatessa tapahtui psykologisesti katsoen liian nopeasti.[4] Lehtikriitikin mukaan Kiven teoksen »hetkittäin burleskiin ja naiviin, mutta silti aina syvään ja vakavaan» luonteeseen ei päässyt tämän sovituksen kautta tutustumaan.[5] Näytelmä oli miehitetty parhain voimin, mutta se esitettiin innottomasti.[6] Näytelmää pidettiin vanhanaikaisena eikä sillä katsottu olevan mitään uutta annettavaa, ei juonen eikä metaforien tasolla. Erään kritiikin mukaan »vale-identiteettiin perustuvat jaksot olivat liian keskeisessä osassa ollakseen mitenkään uskottavia».[7] Sali jäi vajaaksi, eikä *Flyktingarna*-esityksiä jatkettu. Teatteria vastaan oli myös hyökätty lehdistössä.[8]

Kaarlo Bergbom oli *Kirjallisen Kuukauslehteen* vuonna 1867 kirjoittamassaan arvostelussa pitänyt *Karkureita* Kiven näytelmistä parhaiten näyttämön vaatimuksiin soveltuvana, vaikka »valepukemus» olikin epäuskottavaa.[9] Saman vuoden syksyllä Kivi ilmaisi Bergbomille toiveen, että joku voisi ruotsintaa hänen näytelmiään ja yrittää saada niitä teatteriin, jotta hän saisi tekijänpalkkiotuloja.[10] Bergbom itse ei siihen koskaan ryhtynyt.

Maisteri Rafael Hertzberg tarjosi ruotsinnosta teatterille syksyllä 1872, ja se päätettiin ottaa esitettäväksi. *Morgonbladetin* toimittaja ja ensimmäistä vuottaan toimivan Suomalaisen Teatterin johtaja Bergbom päätteli, että Nya Theatern ei ehkä aikonut maksaa mitään Kivelle. Hän halusi »kirjailijan valtuuttamana» päästä valvomaan harjoituksia. Teatterin johdon mielestä tällaiseen ei tarvinnut suostua, joten Bergbom julkaisi sanomalehdissä protestikirjoituksen. Hän syytti teatteria siitä, että sen tarkoituksena oli

3 Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv, SLSA 1270 Svenska Teaterns arkiv. *Flyktingarna*-pääkirja. Ks. liite s. 255–265.

4 Anon. 1872a.

5 Nervander 1872.

6 Anon. 1872a.

7 Anon. 1872b.

8 Aspelin-Haapkylä (1907, 31–36) kirjoitti fennomaanisen version tapahtuneesta. Ks. myös Paavolainen 2016, 32–50.

9 K.B. 1867. Bergbomia on moitittu tästä arviosta (Sihvo 2002, 202), mutta se oli kuitenkin perusteltu: henkilöt pysyvät asiassa, teksti ei rönsyile, juoni etenee ja jännitys tihentyy.

10 Kirje Kaarlo Bergbomille 25.9.1867 (Kivi 2012, 255). Kivi toivoi Bergbomin edistävän näytelmiensä esillepääsyä ja löytävän niille kääntäjän, jonka kanssa hän jakaisi tekijänpalkkion.

vain rahallinen voitto, kun oli otettu »hädänalaisissa oloissa elävän kirjailijan» teos ilman aikomusta maksaa tekijälle korvauksia.[11] Vastineiden ja oikaisujen jälkeen laadittiin sopimus, jossa sovittaja maksoi kaikki saamansa tekijänpalkkiot (113,80 mk) alkuperäisen teoksen kirjoittajalle vastineeksi oikeudesta tarjota sovitusta tämän jälkeen vapaasti muiden teatterien esitettäväksi. Julkistetun sovinnon jälkeen Bergbom kirjoitti nimettömänä *Morgonbladetiin* arvostelun, jossa hän ankarasti moitti sovitusta ja esitystä.[12] Saaduista rahoista maksettiin parin viikon päästä Kiven komeiden hautajaisten kuluja.

Teatteri haastoi Bergbomin oikeuteen, koska johtajien kunniaa oli loukattu antamalla julkisuudessa ymmärtää, että se menettelisi asiattomasti. Talon entisenä dramaturgina Bergbomin piti tietää, että sovituksista ei ollut tapana maksaa alkuperäiskirjailijoille. Suomalaisen Teatterin omatkin tekijänoikeusasiat jopa Kiven suhteen olivat sekavassa jamassa. Mutta *Karkurit* oli painettu ajankohtana (1866, 1867), jolloin lyhytaikaisesti oli voimassa sellainen painovapauslaki (1865–1867), jonka mukaan myös painotuotteen alkuperäisen kirjoittajan oikeuksia tuli käännöksissä ja sovituksissa kunnioittaa.[13] Bergbomin vaatimus osoittautui siis osin oikeaksi, mutta joulukuussa 1872 hänellä ei ollut Kiveltä allekirjoitettua valtuutta toimia asiamiehenä. Bergbom sai tuomion teatterin johdon herjauksesta, mikä hovioikeudessa lieveni soimaukseksi.[14]

Ennen *Flyktingarna*-esitystä Kiveltä oli jo nähty *Kihlaus* (1869, 1872), *Lea* (1869, 1872) ja *Margareta* (1872), jotka otettiin kaikki ohjelmistoon, kun Suomalainen Teatteri aloitti toimintansa 1872. Niitä seurasivat *Yö ja päivä* (1875) ja *Nummisuutarit* (1875). *Karkurit* sai odottaa syksyyn 1877. Silloin oltiin Kuopiossa, ja harjoituksia ohjasi puheosaston johtaja Oskari Wilho (1840–1883), jonka mukaan näyttelijät eivät olleet kovin innostuneita. Ensimmäinen esitys järjestettiin vierailulla Jyväskylässä 17. lokakuuta 1877. Siellä

11 »Protest» julkaistiin 13.12.1872 kolmessa helsinkiläisessä sanomalehdessä (*Morgonbladet*, *Hufvudstadsbladet* ja *Helsingfors Dagblad*). Kirjoitusta ja debattia ovat suomentaneet Aspelin-Haapkylä (1907, 32) ja Lehtonen (1931, 143).

12 Pöytäkirja julkaistiin *Morgonbladetissa* 16.12.1872. Arvostelu ilmestyi 19.12.1872.

13 Klinge 1997, 236.

14 Jostain syystä Bergbom ei vedonnut oikeudenkäynnissä Kiveltä vuonna 1867 saamansa kirjeeseen, jossa tämä tavallaan antaa valtuudet näytelmiensä markkinointiin (Kivi 2012, 255). Osa teatterin johdosta halusi vielä valittaa tuomiosta, mutta senaatti ei myöntänyt valituslupaa. Paavolainen 2016, 32–50; Kansallisarkisto, Senaatin Oikeusosaston arkisto. Ea1645a, 1874, pag. 16; Helsingin kaupungin arkisto, Raastuvanoikeuden arkisto. CbII:9 1873.

tukeuduttiin seminaarikaupungin suomenkieliseen yleisöpohjaan, johon lukeutui myös lehtorinrouva Minna Canth.[15]

Karkurit nähtiin Helsingissä 31. lokakuuta 1877, jolloin yleisö oli harvalukuinen eikä näytelmä tuntunut tekevän »suurempaa vaikutusta». Elmaa näytteli Kaarola Avellan »pontevalla draamallisella voimalla» ja Tykoa seurueen luonnenäyttelijä Arthur Lundahl, erityisen hyvin puhemies-kohtauksessa.[16] Alettiin kuitenkin kysyä, miten hyvä tämä Kiven teos lopulta oli, eikä sitä esitetty vuonna 1877 kuin viisi kertaa.[17]

Bergbom yritti harjoittaa *Karkureita* uudelleen vielä vuonna 1883 vaihtaen joitain rooleja, mutta nytkään esityksiä ei kannattanut pitää kuin kolme. Bergbom alkoi arvella, että vähäinen kiinnostus ei johdu näyttelijöistä vaan näytelmästä.[18] Sitä kiitettiin kohteliaasti, mutta se oli korkeintaan *succès d'estime* eli vain arvostelumenestys.[19] Viipurissa se otettiin vastaan vähän paremmin.[20] Pääkirja on Suomalaisen Teatterin arkistossa, mutta siinä on hyvin vähän merkintöjä.[21] *Karkureita* ei Suomalainen Teatteri tämän jälkeen näytellyt.

Karkurit kahtia jakautuvassa maassa

Karkureissa selvemmin kuin muissa Kiven näytelmissä henkilösuhteet rakentuvat sääty- ja sukupolvikonfliktien kautta. Tämä seikka voi osaltaan selittää sitä, että vuoden 1893 jälkeen sanomalehdistä löytyy melko paljon mainintoja harrastajien esityksistä: Turusta (1893), Tampereelta (1900), Porista, Pietarsaaresta,

15 Näyttelijöitä kiitettiin; olosuhteet olivat vaikeat eikä näyttelijöiden puhe kuulunut. Ks. Minna Canthin kirje Ida Bonsdorffille, [lokakuu] 1877 (Canth 1973, 29).

16 Anon. 1877b. Hannan roolissa oli »suloinen ja sievä» Ida Aalberg. Muissa rooleissa olivat Ismael Kallio (Paroni Markus), Arthur Lundahl (Tyko), Rudolf Löfving (Paroni Magnus), Bruno Böök (Pauli), Kaarola Avellan (Elma) ja Benjamin Leino (Niilo).

17 Kaarlo Bergbom jatkoi *Flyktingarna*-esityksen jälkeen varauksiaan juonen ja tilanteiden uskottavuuden suhteen enemmän kuin vuonna 1867 (Anon. 1872a; Bergbom 1908, 290–295). Esitykset 1877 eivät innostaneet yleisöä, mutta moitteita sai ennemmin jo näytelmä itsessään (Anon. 1877a; Anon. 1877b). *Karkurit*-näytelmän Helsingin-arvostelut olivat pohtivampia ja kriittisempiä kuin Aspelin-Haapkylä (1907, 372) antaa ymmärtää.

18 SKS KIA, Emilie Bergbomin arkisto. Kaarlo Bergbomin kirje Emilie Bergbomille 15.9.1883. Kirje 46:1:72.

19 SKS KIA, Emilie Bergbomin arkisto. Kaarlo Bergbomin kirje Emilie Bergbomille 18.9.1883. Kirje 46:1:73. Kirjeessä mainitaan, että Ada Cajander oli kokeillut Hannan laulua. Bergbomilla oli siis sävellys esitystä varten.

20 SKS KIA, Emilie Bergbomin arkisto. Kaarlo Bergbomin päiväämätön kirje Emilie Bergbomille [marraskuu 1883]. Kirje 46:1:77.

21 TeaMA 1535, Ha:162. Ks. liite s. 255–265.

Lappeenrannasta, Kotkasta, Viipurin Talikkalasta ja Helsingin Sörnäisistä (1901) sekä maaseudulta kuten Lapualta ja Ylihärmästä.[22] Vielä 1920-luvulla *Karkureita* esitettiin harrastajateattereissa.[23] Teollistuvassa Suomessa lisääntyneet matkustusmahdollisuudet ja pitempiaikaiset poissaolot kotiseudulta ovat voineet tehdä *Karkurien* henkilöiden asetelmasta yhä useammille arjessa tunnistettavan.

Viipurin Työväen Teatterissa *Karkurit* sai ensi-iltansa vuonna 1917 marraskuun suurlakon aikaan. *Työ*-lehden kriitikko kuitenkin katsoi, että Kivi oli kirjoittanut näytelmän rahapulassa ja että Kivi oli siinä vieraalla alueella aatelisteemojen takia. Kieli oli tuttua hienoa Kiveä ja esitys odotuksiin nähden onnistunut.[24] Aatelisympäristöä ei haluttu nähdä Kiven teosten ympäristönä.

Merkittävin ammatillinen tuotanto oli Kosti Elon ohjaus Tampereen Työväen Teatterissa jouluna 1921. *Kansan Lehti* vertasi teosta *Romeoon ja Juliaan*, vaikka piti sitä yhtenä Kiven heikoimmista teoksista ja »hywän joukon alapuolella itseään». Arvion mukaan Kosti Elo on »teatterimiehen silmällä muunnellut teoksen muotoa, kokonaisuutta ja kiinteyttä silmälläpitäen». Kirjoittaja muistutti, että Viitalan ja Kuuselan omistajat vihaavat toisiaan aina vereen ja kuolemaan asti valtiollisten syiden vuoksi. Sillä kuten Niilo sanoo näytelmässä, »eroitus tämänkaltaisissa asioissa on woimallinen katkaisemaan likeisimmätkin heimouden siteet ja williwieraista taas tekemään lujat ystäwät». Lehden kirjoittajan mielestä se on »kuin wertauskuwa meidän kansamme nykyisestä waltiollisesta tilasta, jopa yleensä koko yleismaailmallisesta tilanteesta?»[25]

Uudenvuodenpäivänä 1922 Tampereen Työväen Teatterissa näyteltiin *Nummisuutarit* ja illalla uusittiin *Karkurit*.[26] Näyttelijöiden olisi pitänyt kriitikon mukaan olla kypsempiä näin suureen draamaan: vain pari kolme heistä oli vapaata liiasta paatoksesta. Toisessa kirjoituksessa nimimerkki –s jatkoi Anjalan liiton ja Ranskan vallankumouksen ajatusten vaikutuksesta teokseen: »Lienevätkö siis Markus ja Niilo olleet ensimmäisiä itsenäisyysuneksijoita Anjalan liiton ajoilta.»[27] Puvut olivat olleet empire-

22 Tiedot pohjautuvat Ossi Kokon DIGI – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot -verkkopalvelun sanomalehdistä tekemään selvitykseen.

23 Muun muassa Haukiputaan (1921), Kuusankosken (1922) ja Kauhavan (1928) työväen näyttämöt.

24 E.K. 1917.

25 –s. 1921a; TeaMA 1535, Tampereen Työväen Teatterin kokoelma, näytelmän pääkirja; Rajala 1995, 68–69.

26 –s. 1921b.

27 –s. 1921b.

tyyliä, millä Kosti Elo tuota historiallista kytköstä oli osoittanut. *Aamulehden* kriitikko Eino Salmelainen edellytti *Karkurien* esitykseltä »aitoa runollisuutta», mikä vaatii »herkkyyttä ja pitkälle kehittynyttä makua esittäjiltä». Moitteita sai liian pateettinen Elman esittäjä.[28]

Näitä *Karkurien* yhteiskunnallisia teemoja oli sisällissodan jälkeen Tampereella luontevaa tunnistaa, vaikka työväenteattereille keskeisin Kiven draama olikin *Kullervo*.[29] Kiven kansallisesti painottuneena juhlavuonna 1934 tämä »epäuskottavia piirteitä sisältävä aatelisnäytelmä» ei näytä herättäneen lainkaan kiinnostusta.

Kirkkomuusikko ja säveltäjä A. J. Tenkanen (1880–1963) laati vuonna 1931 oopperan *Lea*, joka kantaesitettiin Viipurissa, ja sävelsi myöhemmin vielä *Kihlauksen* (1956). Sotavuosina hän sävelsi *Karkurit* (1946) vakavaksi oopperaksi (*opera seria*). Sen hän oli »sommitellut ja säveltänyt» kolmeen näytökseen ja viiteen kuvaelmaan.[30] Libretossa on oiottu Kiven sanontaa ja nykyaikaistettu mahdollisesti ymmärrettävyyttä silmällä pitäen. Tenkasella ensimmäinen näytös vastaa näytelmän I näytöstä, myös tietäjä-akka ja paimen ovat mukana. Toiseen näytökseen sisältyy kolme kuvaelmaa, eli näytelmän II ja III näytös. Oopperan kolmas näytös kattaa näytelmän lopun siten, että IV näytöksen toisesta kuvaelmasta alkaa yhtenäinen loppujakso, joka jatkuu lyhennettynä V näytökseen. Tenkasen musiikki seuraa tarkasti repliikkien oletettuja intonaatioita ollen kautta teoksen ikään kuin realismia tavoittelevaa puhelaulua vailla laajempia musiikillisia rakenteita. Mukana on yksi aariaksi tunnistettava lauluosuus (Hanna valekuolleen Elman ruumiin äärellä), mutta vasta lopun ylevät sanat on sävelletty yhtyelauluksi eli ensembleksi. Jotkin alkusoiton musiikilliset aiheet toistuvat kohtausten aihelmina, joten sävellyksessä on jossain määrin tavoiteltu johtoaihetekniikkaa.

Jack Witikan kolmet *Karkurit*

Sotien jälkeen oli tarve lukea Kiven tuotantoa uusin silmin eikä Kansallisteatteri halunnut tässä suhteessa kieltää velvollisuuttaan. Alkutahtina oli Radioteatterin vuoden 1956 tuotanto, sovittajina

28 S–n. 1921.

29 Paavolainen 2014a, 209–211.

30 Oopperasta on säilynyt käsikirjoituksina orkesteripartituuri (Coll.763.1) ja sidottu pianopartituuri (Coll.763.3). Kansalliskirjasto, Käsikirjoitukset. A. J. Tenkasen kokoelma (Coll.763).

Eino S. Repo ja Pekka Lounela.[31] Lounela oli radioesitelmässään Bergbomin ensireaktioiden linjalla: »täysin symmetrinen teos ja parhaiten toteutettu Kiven tragedioista.»[32] Lounela korosti Niilon kunnianhimoa ja lisäsi vielä, että valepuvuista ja tekokuolleena esiintymisistä pitäisi modernin teatterin tyylikkäästi voida selvitä, kuten selvitään samanlaisista kohtauksista Shakespearella. Lounela kirkasti vielä näkemyksensä: »Karkureissa on nimittäin kysymys enemmän sukupolvien kuin sukujen ristiriidasta: vanhojen ja nuorten tahtojen taistelu päättyy nuoruuden voittoon, vaikka hinta on kallis.»[33]

Ohjaajaksi radioon pyydettiin Jack Witikka, joka oli profiloitunut modernin ulkomaisen ohjelmiston tulkkina. Päärooleissa olivat Hilkka Helinä ja Martti Romppanen. Aikansa vahva näyttelijä Heikki Savolainen oli sijoitettu Niilon rooliin ja taitava tekstinkäsittelijä Unto Salminen paroni Maunoksi. Pyrkimyksenä oli »työntää sivuun keinotekoinen romantiikka».[34] Radion ilmaisua moitittiin silti »huohottavaksi ja keinotekoiseksi» rytmiltään.[35] Arkistotaltiointi tekee 60 vuotta myöhemmin kuunneltuna klassisen pelkistetyn, jopa monumentaalisen vaikutuksen ja osoittaa näyttelijöiden ammattitaitoa runotekstin käsittelyssä.[36]

Neljä vuotta myöhemmin Jack Witikka ohjasi Kansallisteatterissa ensimmäisen ammattiteatterin esityksen vuosikymmeniin *Karkureista* (ensi-ilta 20.4.1960). Selkeää ja kaunista esitystä verrattiin samalla kaudella Intiimiteatterissa nähtyyn *Canzioon*, joka sekin oli nostettu unohduksesta. *Karkurien* lavastus Kansallisteatterissa oli modernin niukka, ja kokonaisuus oli verhouksin pelkistetty. Sisäkuvissa esiintyi vaakunoita, kattoparruja ja huonekaluja, valojen ja värien korostuksia, ulkokuvissa tyyliteltyjä honkia ja kylää kuvaava aihe. Esityksen alussa vankeudesta palaavat pojat nousivat näyttämön kalteville tasoille korkealta katsomaan kotikunnaan maisemia.[37] Kartanonherrojen ja Niilon vaateparsi palmikkoperuukkeineen viittasi 1700-luvun lopulle.

Alkuosasta oli vähennetty tietäjäakan tarpeeton kohtaus, Kuuselan isännän juoheva juttelu pehtoorinsa kanssa sekä pitkin matkaa vuorosanoja, joissa esimerkiksi psykologiset hataruudet tai pelkät

31 *Karkurit* 1956. Radio-teatteri, YLE; sovittaneet Eino S. Repo ja Pekka Lounela.

32 Vrt. Pekka Lounelan käsikirjoitus radioesitelmään »Huomioita Aleksis Kiven unohdetuista näytelmistä» (10.10.1955). SKS KIA, Aleksis Kiven Seuran arkisto.

33 Lounela 1956.

34 A. L-la 1960.

35 Savutie 1960.

36 Yleisradion arkisto, Kuunnelmakokoelmat. *Karkurit* 1956.

37 Meri 2002, 136.

tunnehymistelyt olisivat korostuneet. Henkilöohjauksen avulla huomio siirtyi heikosta ja epädramaattisesta Tykosta ja hänen morsiantaan ja isäänsä koskevista erikoisista juonistaan kokonaan toisiin henkilöihin, Niiloon ja Markukseen.[38]

Näytelmän saamien moitteiden ja unohduksen yhdeksi syyksi arveltiin, että Kivi oli tahdottu nähdä vain kansankuvaajana.[39] Näytelmä tuntui vaativan, että sen lyyrinen puoli painottuu ja melodramaattista vältetään.[40] Tällä kertaa juonen epäuskottavuuksien yli liu'uttiin ja näyteltiin ilman paatosta, mikä edisti Kiven runouden ja idealismin esillepääsyä. Katsoja saattoi »sulkea silmänsä ja nauttia Kiven kauniista runosta».[41]

Puheilmaisu oli vaivatonta ja esitys saattoi ajoittain myös »maistella pohdiskelevaa hiljaisuutta» kuten *Nya Pressenin* arvostelussa todettiin.[42] Loppua kohden siirryttiin kohti pelkistystä ja jyhkeää monumentaalisuutta. Lyhennyksien myötä saatettiin toisaalta menettää jotain: Tykon tuskaisa syrjään puhuminen kosintakohtauksessa tai Elman valmistautuminen kuolemaan olisivat lisänneet traagista latausta.[43]

Niilon »suggeroivan vihantulinen ja petolintumainen» hahmo nousi Heikki Savolaisen ansiosta keskeiseksi voimaksi.[44] Martti Romppasen Tykossa nähtiin »itsepäinen idealisti» tai »riippumattoman miehekkään halun symboli».[45] Vaikein oli kohtaus, jossa hän kosii entistä morsiantaan toiselle. Rauha Rentolan Elmaa kuvattiin vakavaksi, lujaksi ja sisäisesti hehkuvaksi hahmoksi, jossa näyttelijä onnistui hienosti.[46]

Ilta-Sanomien lehtikritiikki valaisee hyvin Kansallisteatterin *Karkurien* kokonaisuutta. Sen mukaan näytelmässä »törmäävät vastakkain ehdoton ja tinkimätön idealismi, käytännön järki sekä laskelmoiva [politisoiva] kiipijähenki». Teos asettaa vastakkain vanhan ja nuoren polven sekä eri käsitykset ihmisarvosta ja onnesta sekä velvollisuuden tiestä ja sen päämääristä, kun taas sielujen ystävyys ja rakkaus asettuvat monella tavoin rinnakkain. Lopussa sortuvat niin »laskelmoiva ja häikäilemättömästi kaikkea mahdollista anastava Niilo» kuin »›kohtaloaan kiusaava› itsepäinen idea-

38 Mestari Eerikki 1960.
39 Salosaari 1960.
40 G B–s 1960.
41 Mestari Eerikki 1960; Savutie 1960.
42 G B–s 1960.
43 Salosaari 1960.
44 Talaskivi 1960.
45 Talaskivi 1960; Salosaari 1960; G.B–s. 1960.
46 Luonnehdinnat toistuvat useassa arvostelussa, ks. Anon. 1960, Mestari Eerikki 1960, Salosaari 1960, Savutie 1960 ja Talaskivi 1960.

listi Tyko ja hänen isälleen uhrautuva impensä Elma». Kriitikon mukaan »kaikki nämä kuolemat ovat vapahdusta, ne sovittavat ja jättävät anteeksiannon mieltä paljon lempeämmin kuin Shakespearen tragedioiden kuolemanluuta».[47]

Helsingin Ylioppilasteatteri oli lähdössä vierailumatkalle Tallinnaan, Leningradiin ja Moskovaan helmikuussa 1962. Vientiohjelmaksi valmistettiin *Karkurit*, ohjaajana Jyri Schreck ja lavastajana Kai Lappalainen. Esityksessä käytettiin Witikan sovitusta ja ohjausratkaisuja. Matkaa varten laadittu lavastus oli hyvin pelkistetty. Helsingissä pääsiäisen aikaan 1962 esitettäessä *Karkureita* tervehdittiin myönteisesti, erityisesti Rauno Ketosen »tulista» ja »puhdistettua» roolityötä Tykona ja Eini Nenosen (myöh. Salovaara) vahvatahtoista Elmaa.[48] Vierailulla vastaanotto oli ainakin »kohtelias», vaikka kovin pelkistetty lavastus herätti tuonaikaisessa Neuvostoliitossa kysymyksiä.[49] Kotimaassa ei esityksiä eikä katsojia ollut kovin paljon.

Kymmenen vuotta myöhemmin Jack Witikka itse palasi *Karkureihin* ja ohjasi sen vierailijana Tampereen Työväen Teatterin 70-vuotisjuhlakaudella (ensi-ilta 11.11.1971).[50] Esitys vastaanotettiin erittäin myönteisesti ja sitä verrattiin Witikan aiempaan ohjaukseen. Siitä tunnistettiin sama pelkistys ja puhdaslinjainen ulkoasu; näytteleminen oli nyt vain verevämpää ja tunnepitoisempaa, ja siksi esityksen ylevöityvää loppua erityisesti kiitettiin. Lehtikritiikin mukaan ilta merkitsi Witikalle taiteellista uudelleensyntymistä ja kymmenen vuotta sitten ensimmäisen kerran tulkitun Kiven tekstin löytämistä »täydessä tummassa uljuudessaan». Esitys tapahtui »puhdasverisen romanttisen tragedian otollisessa maisemassa». Lisäksi esityksen virettä pidettiin vapautuneena, hienona ja herkkänä sekä piirteiltään nautittavan puhtaana. Poissa oli ylinäytteleminen ja vanhanaikaista kieltä puhuttiin selkeästi ääntäen ja ymmärrettävästi.[51]

Maija Savutien arviossa kaikuu ajan henki, sillä hänen mukaansa Tyko joutui »härkäpäisen sukuvihan ja pyrkyrin vallanhimon

47 Talaskivi 1960.

48 H.E-pää. 1962; A.K. 1962; S.U-ll. 1962.; T.P-ki. 1962.

49 Tanninen 1962.

50 Witikka myötäilee ajan ja ehkä Tampereen henkeä kansanomaistamalla kartanoiden isäntien aatelisarvot. Witikan mukaan he olivat melkein enemmän »Pinsiön parooneja» kuin oikeita aatelisia, millä hän viittasi Leena Härmän näytelmään *Pinsiön parooni* (1960), jonka päähenkilö oli suosittu menestyshahmo Tampereen Työväen Teatterissa ja elokuvassa (1962). (Ks. Paavolainen 1992, 176.) *Aamulehti* kirjoitti, että *Karkurien* aatelismiehet »ovat suomalaista maalais- eli knaapiaatelia, ansioituneita talollisia, jolle on annettu knaapiaatelinen arvo». Tällaisten sukujen »jäsenet eivät mitenkään eroa muusta yhteisestä kansasta». (Parras 1971.)

51 Veistäjä 1971; MS 1971.

uhriksi». Hänen mukaansa näytelmän tilanomistaja-paronien mieletön keskinäinen viha perustui omistuksen ja säätyaseman synnyttämän kilpailun, jopa poliittisen kilpailun, ristiriitoihin. »Nuorta polvea ei sido enää samat tekijät, he ylittävät jopa luokkarajat, rakastuvat ja ystävystyvät yli vihollisuuksien kuten Elma ja sotatanterille kadonnut Tyko ja Elman veli Pauli.» Kun miehet »palaavat sotapalveluksesta Uralilta karanneina kotiseudulleen, he törmäävät yhä ennallaan oleviin ristiriitoihin».[52]

Lopussa kuultavat rauhan sanat ja valoisampi tulevaisuus (1970-luvun henkeen) on luettava Aleksis Kiven viestinä meille. Sole Uexküll kiteytti Witikan ohjausten erot näin:

> Kymmenen vuotta sitten Witikan tavoitteena oli *Karkurien* mahdollisuuksien ja arvojen osoittaminen näyttämöllä romanttisen elementin uhalla; se kuorittiin ja häivytettiin piiloon. Nyt on näytetty mitä *Karkurit* saattaa olla teatterissa nimenomaan romanttisen elementtinsä voimasta. Näin kai voisi määritellä näiden kahden esityksen pääasiallisimman tulkinnallisen eron.[53]

Katri Veltheim oli samoilla linjoilla: »Pitkän ›epäromantisoivan› kauden läpi on jälleen tavoitettu se tunteen ja muodon linja, millä romanttinen draama voidaan tämän päivän teatterissa ilmaista.»[54] Arvostelijoiden mukaan Niilon hahmo pani kaiken liikkeelle,[55] mutta Tykon rooli nousi Kari Kihlströmin sankaripiirteiden ansiosta voimakkaimmaksi.[56] Ylioppilaslehti *Aviisi* muodosti soraäänen arvosteluissa, mikä kertonee radikaalin kirjoittajan tarpeesta kuvainkaatoon.[57]

52 Savutie 1971. Vasemmistolaiselta Savutieltä lienee tahaton unohdus, että Uralilla oli oltu vankeudessa ja pakkotyössä kaivoksissa. Siperian vankileireistä ei ollut tuolloin tapana muistuttaa liian ajankohtaisten assosiaatioiden välttämiseksi.

53 Uexküll 1971.

54 Veltheim 1971. Ks. Pohjola 1971; Onjukka 1971; Kalemaa 1971.

55 Veltheim 1971; Pohjola 1971; Uexküll 1971.

56 Kihlström »nousi siihen rajuun voimaan ja täyteen merkittävyyteen romanttisen tragedian pääroolina. (– –) Fyysisessä ilmaisussa on havaittavissa kaikki voima ja liikkuvuus, mutta ilman itsetarkoituksellisuutta.» (Veltheim 1971.)

57 »Kaikki kunnia Aleksis Kiven tuotannolle, mutta kuitenkin korvaan särähti kankea yli sata vuotta vanha kieli. Jos Kiven kieli on tosiaan niin pyhää, ettei sitä voi muuttaa edes jossain määrin Sadeniemen kielisääntöjä myötäileväksi, niin miksi näytelmässä sitten oli vetoja Kiven jälkeisiin aikoihin (esim. Lohjan susi). (– –) Miksi muuten Karkurit on päässyt ohjelmistoon juuri nyt. Toivottavasti se ei johdu [elokuva] Love Storyn luomasta kaupallisen romantiikan myytistä.» (Anon. 1971).

20 vuotta myöhemmin

Aleksis Kiven näytelmien monista esityksistä 2000-luvulla ovat vastanneet Juha Hurme ja hänen johdollaan toimineet teatteriryhmät. Helsingin Ylioppilasteatterin johtajana Hurme tarttui *Karkureihin* jo keväällä 1995 ja ankkuroi esityksen nuorten näköalaan: miten vilpittömyys kohtaa korruption ja vastakkainasettelun maailman. »Karkurien nuoret kysyvät, voiko puhua totta, voiko rakastaa puhtaasti.»[58] Sovitukseen oli leikattu mukaan kohtauksia Ilpo Tuomarilan Kivi-näytelmästä *Yössä Gehennan* (1984).

Harvoin nähdyn *Karkurien* kohdalla lehdistössä tuolloin hämmästeltiin »mistä ihmeen maailmasta, mistä mielikuvituksen ja ajattelun runsaudensarvesta tämä nyansoitujen kielikuvien loputtomuus onkaan syntynyt!» Kielellinen runsaus asetti harrastajille myös haastetta: »*Karkureitten* kielellinen floora on niin tiuha ja runsas, että itse ihmisen on vaikea päästä esiin puheensa alta.»[59] Esitys oli siis hengeltään uskollisista uskollisin. Vaikka nuorten energia, uhma ja tunteiden yksinkertainen vilpittömyys saivat esityksen elämään, dramaturgiset ongelmat säilyivät. Kiven elämää kuvaavia kohtauksia pidettiin rajumpina ja vahvempina ja näyttelijöistä taitavimpana Paavo Järvenpään näyttelemää Niiloa ja Misa Palanderin renki Marttia. Yleisilmeenä voi pitää tosissaan olemista: näytelmä esitettiin täysin vakavissaan.[60] Siitä tuli Juha Hurmeen tavaramerkki myöhemmissäkin Kivi-tuotannoissa.

Lahden kaupunginteatterissa oli tehty menestyksellisesti jo *Nummisuutarit* (1999) ja *Seitsemän veljestä* (2002). Kari Heiskanen ohjasi *Karkurit* (ensi-ilta 22.2.2006) aiempien tavoin suurelle näyttämölle, jota nyt reunustivat valkeat seinät. Tilanteet rakennettiin siirreltävien tyylihuonekalujen avulla. Musiikkina oli portugalilaista fadoa, jossa lauluihin ja kohtausten väleihin yhdistettiin ekspressiivistä liikekieltä. Esitystä moitittiin kylmäksi ja fokusoimattomaksi, dialogi puhuttiin enimmäkseen katsomon kautta ja voimakkaalla äänellä.[61] Henkilöiden välimatkat vaihtelivat pitkistä etäisyyksistä rykelmiin: tyttöjen ja naisten maailma muodosti tiiviin ryhmänsä, miehet taas hallitsivat suurta tilaa. Sukupuolten vastakkainasettelu rakentui tilankäytöllä. Tykon (Jussi Puhakka) saatua kuulla Elmalta (Cécile Orblin), ettei tämä enää välitä van-

58 Rinne 1995.

59 Kajava 1995.

60 Kajava 1995; Lassila 1995. Esiintyjäryhmästä kasvoi useita ammattilaisia kuten Minttu Mustakallio, Ville Myllyrinne, Matleena Kuusniemi ja Kaisa-Liisa Tuominen.

61 Aas 2006. Ks. Meri 2006 ja Wallin 2006. Kuvaus perustuu Lahden kaupunginteatterin taltiointiin (TeaMA, Tallennekokoelma).

hasta valasta, tilanne pysähtyi ja siirtyi takautumaan: valeasunsa riisuen Tyko ja Elma puhuvat Kiven runoudesta lainattuja tekstejä lyyrisen kauniin hetken, joka päättyy suudelmaan ennen poikien lähtöä sotaan.

Niilon hahmo (Iikka Forss) oli taas esityksen kiinnostavin. Muita hahmoja oli puvustettu osin koomisesti liioitellen: Tykolla oli vallankumouksen fryygialaismyssy ja Paulilla peruukki valepukuna. Väriskaala oli maanvihreän, okran ja punaisen sävyinen. Ilmaisu oli ajoittain kohotettua ja pateettista, mikä korosti seremonioita ja rituaaleja. Loppukohtauksen monet käänteet toteutettiin hitaasti ja juhlavasti. Traagista vakavuutta korosti ajoittain juhlava musiikki. Näytelmän teksti oli painettu käsiohjelmaan.

Karkurien suppeassa näyttämöhistoriassa tapahtuu sama kuin teatterissa yleisemminkin. 1900-luvun jälkipuolella kiinnostus teosvalintoihin näyttää syntyneen henkilökohtaisista kimmokkeista (Pekka Lounela, Jack Witikka, Juha Hurme, Kari Heiskanen). Witikan tulkintoja kiitettiin omana aikanaan niiden pelkistetystä näkökulmasta. Vuosien 1960 ja 1971 esityksiä erotti kuitenkin jo seuraavan näyttelijäsukupolven eetos. Romantiikka ei ollut suurten ikäluokkien nuorille halveksittavaa tai hylättävää, kuten se oli ollut 1950-luvulla aikuistuneille modernisteille. Hurmeen ja Heiskasen ohjaukset *Karkureista* taas sijoittuvat osaksi näiden omia Kivi-teosten sarjoja. *Karkurit* on silti pysynyt teatterille pulmallisena, vaikka sen hahmottaminen nuorten moraalin ja yhteiskuntaeetoksen näytelmänä näyttää inspiroineen joitain sen ohjaajista. Toteutuksena se kuitenkin asettaa näyttelijöille yhtä suuret haasteet kuin eurooppalaiset klassiset runodraamat, jotka ovat käytännössä jääneet pois teattereiden ohjelmistoista.

Karkurit.

Näytelmä viidessä näytöksessä.

Jäsenet:

Parooni Markus, Viitalan omistaja.
Tyko, poikansa.
Parooni Mauno, Kuuselan omistaja.
Pauli, poikansa.
Elma, tyttärensä.
Niilo, Markuksen ottopoika.
Hanna, Maunon kasvatetytär.
Yrjö.
Martti, pehtoori Kuuselassa.
Eräs paimenpoika Viitalassa.
Eräs akka.

Tapaus on Suomessa.

13 *pehtoori* ›maatilan työnjohtaja, pehtori‹.

Ensimäinen Näytös.

(Metsäinen tieno; perillä avara näky-ala. Elma ja Hanna tulevat).

Hanna.

Mun sisäreni, tuossa näkyy tie!

Elma.

Ja koto tuolla; eksymisen vaara
Ei enään uhkaa meitä, ole rauhass',
Me Tornivuorella jo seisomme.

Hanna.

Mä pelosta jo olin levoton
Ja kovin sykkii sydämmeni vielä.
Mut kiitos taivaan! tuolla Viitala,
Ja kuusistossa tuolla Kuusela,
Se koto armas!

Elma.

Mutta kauvan toki
Ei ollakaan se kotonamme saa;
Me kohta sieltä karkoitetaan pois,
Sen tekee herra Markus armoton.

Hanna.

Oi aika murheellinen!

Elma.

Koivikossa
Sä näet Viitalan. Ja huomaa, Hanna
Kuin kuningatar lemmekäs hän katsoo
Päin Kuuselaan ja hymyileepi sille,
Taas Kuusela kuin jalo kuningas;
Mut miksi toki, koska itse luonto
Näin lempeen kehoittaapi, miksi toki
Ne kaksi, hallitsijat kartanoin,
Näin vimmatusti toinen toistaan vainoo?

5 *tieno* ›seutu, tienoo› (murt.).
5 *näky-ala* ›näköala›.
8 *sisäreni* ›sisareni› (murt.).
22 *Me – – karkoitetaan* ›meidät kohta sieltä karkotetaan›.
29 *lemmekäs* ›armas, rakastettava› (vrt. Ahlman 1865 s.v. såt, kärleksfull).
32 *koska* tässä: ›kun›.

Hanna.

He eivät näe vihans pimeydess'
Kuink' ihanaa on ystävinä elää.

Elma.

Mut katsos tuota kanervaista nummee
Ja vuorta Kumajan sen takana.
Lomasta pilvein sinne päivä paistaa
Ja jylhä vuori hohtehessa seisoo,
Ja sielun' ihmeellisest', armahasti
Nyt riutuu nähdessäni tämän näyn.
Oi! kerran anastaapi lemmen voima
Maan pinnan asujamet, ja he silloin, –
Nyt toinen toistaan raadellen kuin pedot, –
Käs kädessä he silloin käyskelevät,
Ja riemu kaikuu kaukaisimpiin ääriin.
Mut missä lienemmekään silloin me?
He muistavatko meitä, kutsutaanko
Meit' ilojuhlaan suureen vierahaiksi?
Jaa, mitä tiedämme? Mut ehkäpä
Kuin haamut sumupilvein kierroksissa
Me heidän päällä kiitelemme
Ja iloitsemme heidän ilostaan.

Hanna.

Taas haaveksii sun mieles. Murheen auer,
Miks ei se enään otsaltasi poistu?
Alakuloisuuden tummaan hämärään
Sä eksyt enemmin ja enemmin.

Elma.

Miks kadotin mä armaan kultasein?
Miks kadotin mä sankarini, Tykon?

Hanna.

Hän tulee vielä, se on uskoni.

Elma.

Ah näkisinkö hänen viel'! Oi päivä
Ja hetki autuas! – Mun Tykoni,
Oi riennä tänne mailta kaukaisilta!
Sua vartoo Pohjan sammalvuorilla
Sun uskollinen murehtiva neitos.

7 *Lomasta* ›välistä‹.
12 *asujamet* ›asukkaat, asujat‹.
24 *auer* ›pilvi, sumu‹.
37 *Pohjan* ›Pohjolan, Pohjoisen‹.

Mut josko, niinkuin kerrotaan,
Sun sota surmasi, niin miksi enään
Mä valittaisin? En, vaan katsantoni
Päin kuolon maahan tahdon teroittaa
Ja hiljaa vuottaa hetkein lyömistä.
Mut jospa, niinkuin myöskin maine sanoo,
Sä vankeuden synkäss' yössä istut,
Niin kahlees katkaise ja kiidä tänne
Läpi vihollisen maan kuin hirmumyrsky;
Mut ehdittyäs kotomaahas viimein,
Se myrsky olkoon lempee liehaus. –
Mut hän ei tule, tässä seison mä
Nyt suojatonna, koska lähestyy
Mua koetus ja kiusa kamala.
Mä, sitä aatellessa, kauhistun.

HANNA.

Sen tiedän. Meitä kumpaistakin kohtaa
Se onni ankara.

ELMA.

Et tiedäkään.

HANNA. Mitä tarkoitat? Meitä uhkaisko vielä joku pahempi?

ELMA. Minua.

HANNA. Oi, selitä!

ELMA. Sinä tiedät, että isäni talo ja tavarat ovat kohta hänen suurimman vihamiehensä, Viitalan herran, kädessä. Mutta taitaapa nyt tapahtua näin. Niilo tarjoo isälleni lunastimet, joilla isäni voi päästä vaikeasta ahdingosta, mutta ehdolla, joka sydämmeni pantiksi panee.

HANNA. Mikä syy on sinulla luulla niin?

ELMA. Senkaltaista jotain on tekeillä heidän välillänsä, sen olen huomannut, ja olenpa saanut jo isältäni joitakuita viittauksia sinnepäin. Salaisuudessa toki on tapahtuva kaikki.

HANNA. Isäskö olis niin armoton?

ELMA. Ehkä epäilyksen vimmassa. – Mutta sano, taitaisitko lempiä Niiloa. En kysy tätä aatellen niinkuin tahtoisin häneen koskaan suostua; ei, vaikka olis hän Tykoa kauniimpi vielä. Mutta miksi

5 *vuottaa* ›odottaa›.
6 *maine* tässä: ›huhu›.
11 *liehaus* ›lehahdus, liehahdus›.
26 *lunastimet* ›lunnaat›.
34 *epäilyksen* tässä: ›epätoivon› (vrt. Europaeus 1853 s.v. förtviflan).
34 *taitaisitko* tässä: ›pystyisitkö, voisitko›.

haastelen kauneudesta? Onhan lupaus vapaa, pyhin vala mun sitonut omaan kihlattuuni ijankaikkiseksi. – Niin, mille tuntuu sinusta Niilo? Minusta on kasvoissansa jotain inhottavaa.

Hanna. Koska sielumme kerran yhden on valinnut, ei huomaa se enään muiden kauneutta.

Elma. Sinä tiedät sen?

Hanna. Hyvin tiedän sen.

Elma. Sä lemmit? Ken on sun lemmittysi?

Hanna. Siis tahdot tiedon. Hän ei ole tässä, kaukana hän on.

Elma. No, sano.

Hanna. Kuule sitten. Häntä, joka Tykosi kumppanina läksi sotahan vieraille maille, häntä muistelen aina.

Elma. Veljeäni? Mitä ilmaisit ja miksi et ennen?

Hanna. Oi! sitä kainostelin sinulle tunnustaa.

Elma. Erositteko lujilla lupauksilla myöskin te?

Hanna. Ilman lupausta, ilman ainokaista sanaa lemmestä. Nuori oli hän silloin, minä nuorempi vielä; mutta koska hän oli lähtenyt, niin tunsin syvän kaipauksen povessani, enkä ole häntä tainnut unohtaa, vaan suloisuudella muistelen häntä alati.

Elma. Ja koska hän tulee, niin ottaa hän sun kullaksensa.

Hanna. Sitä en rohkene toivoa.

Elma. Toivo toki. – Siis molemmat me samalla ikävyyden oksalla vaikertelemme ja varromme heitä, ja jos emme heitä enään saa nähdä, niin yhdessä harmenemme, yhdessä murehdimme toinentoistamme lohdutellen. – Ken tulee pitkin tietä tuossa?

Hanna. Se suuri tietäjä-akka.

Elma. Jolla on niin ihmeellinen voima katsoa tulevaisuuteen.

Hanna. Tapahtuvan sanotaan mitä hän ennustaa. Hänelle en pistäisi kättäni minä. (Akka tulee).

Akka. Herran rauha teille, kunnioitettavat fröökinät!

Elma. Olkaat tervehditty, vanha eukko! Kauvan olette olleet näkymätönnä seuduillamme.

Akka. Sentähden tuon terveisiä avaralta maailmalta.

Elma. Vieläkö katsahtaa silmänne yhtä tarkasti kuin ennen kämmenen piirroksiin, joihin, niinkuin sanotaan, on kirjoitettuna elämämme kohtalo?

1 *lupaus vapaa* ›vapaaehtoinen lupaus›.

19 *suloisuudella* ›viehätyksellä, mielihyvällä› (vrt. Europaeus 1853 s.v. angenämhet, mildhet).

24 *harmenemme* ›harmaannumme› (murt.).

24–25 *toinentoistamme* ›toinen toisiamme› (vrt. ru varandra).

30 *fröökinät* ›neidot› (vrt. vanh. ru frökinna ›prinsessa; neiti›).

35 *piirroksiin* ›uurteisiin› (murt.).

AKKA. Olenpa jo kovin vanha, fröökinäni, vanha.
ELMA. Tässä on käteni. (Antaa hänelle kätensä).
AKKA. Ah kuinka pieni ja korea käsi! ja hieno, samettihieno! mutta miksi nämät monet ristiviivat täällä?
ELMA. Sanokaat se itse.
HANNA (erikseen). Mikä rumuus hänen kasvoissansa! Väristyksen tunnen ruumiissani häntä katsellessani. Ja hänkö nuorena kuin ruusu kauniina hohti? Niinpä sanotaan. Lieneekö mahdollista? – Oi, vanhuus! sä äänetönnä, mutta varmaan meitä jokaista lähestyt. Mieltä masentava aatos! Ja muuttua näin rumaksi! Ei! Kauneus sydämmessäni asukoon ja kuolemattoman sieluni ikuinen perintöosa olkoon se kaukainen silmämäärä, johon alati katsahtelen, niin onpa muotoni herttainen vielä lapsieni lapsille, koska he suustani kuultelevat viisauden neuvoja.
AKKA (katseltuaan Elman kättä). Kohta murhe on lopussa. Sitä korppihaukkaa, joka tähtää nyt sydäntäs, et sinä pelätä tarvitse. Hänen siipensä lannistuvat ja hän lyyhistyy alas; sillä ylevä kotka kaukaisilta kukkuloilta on sun päälles iskenyt tulisen silmänsä. Hän luokses kiitää halki sumujen ja pilvein kuin nopea vasama, ja hänen saaliiksensa joudut sä, ja ravittu on hän ijankaikkiseksi.
ELMA. Teitä kiitän.
HANNA. Ihana ennustus.
ELMA. Ihmeellinen kyllä.
AKKA (Hannalle). Teidän kätenne myös.
HANNA. Ei, eukkoseni, en rohkene minä nostaa tulevaisuuteni esirippua. Ehkä eteeni kuvattaisiin tapauksia synkeintä lajia ja niin mun käsittäis levottomuus ja hyödytön murhe. Ei, ei! Minä olen tytyväinen siihen mitä sisärelleni ennustitte, ja iloitsen hänen kanssansa.
ELMA. Käykäät luoksemme, vanha vaimo, ja saakaat maksonne.
AKKA. Te olette hyvä, fröökinäni, aina hyvä. – Mutta rientäkäämme; läheneepä meitä kamoittava herran-ilma.

3 *samettihieno* ›sametinpehmeä›.
9 *varmaan* ›varmasti›.
12 *silmämäärä* ›tavoite, päämäärä›.
13 *muotoni* tässä: ›ilmeeni, kasvoni› (vrt. Ahlman 1865 s.v. anlete, ansikte).
14 *kuultelevat* ›kuuntelevat› (murt.).
16 *korppihaukkaa* ›korppikotkaa› (vrt. Lönnrot 1847a s.v. gam).
19 *vasama* tässä: ›nuoli›.
26 *eteeni* ›minulle› (vrt. ru för mig).
27 *käsittäis* tässä: ›valtaisi, saisi haltuunsa›.
27–28 *tytyväinen* ›tyytyväinen› (murt.).
29 *vaimo* tässä: ›nainen›.
29 *maksonne* ›maksunne, palkkanne›.
31 *kamoittava* ›hirveä, kammottava›.
31 *herran-ilma* ›ukonilma›.

ELMA. Niin, rientäkäämme. (Menevät. – Martti tulee).

MARTTI (yksin). Paljasta pahantekoa ja kiusaa Viitalan puolella. Peeveli heidät periköön! Enhän jaksa enään mä luutautinen kaakki, en muuta kuin huutaa kostoa, kostoa! Mitä taasen olen nähnyt, pistetään muiston tarkkaan talteen ja saavatpa saman takaisin vielä. – Mutta nytpä kaiketi pienet perkeleet ilmassa teiskaa ja sen havaitsevat tuhannet veljensä tahi tanssivat serkuksensa tuolla selkäluussani. Menkäät kimpustani helvettiin, marssikaat Viitalaan ja tehkäät parastanne. Penkkiin lyökäät siellä se vanha karju, että hän röhkii ja rököttää kuin olis hän siemenissä. (Paimenpoika tulee). Tuossa tulee Viitalan paimen. Kun nyt saisin hänen kauluksestaan oikein lujan nappauksen.

PAIMEN. Herra Martti, herra Martti! Ryöväriä! Uskokaat: kaksi partaista miestä kohtasin polulla tuolla. Kyselivätpä minulta näiden kartanoin nimistä, ketkä niitä hallitsevat ja löytyykö niissä koreita likkoja. Kuuselassa sanoin löytyvän sitä sorttia kaksi ja oikein aika heiskaleita, mutta että toinen niistä on kihlattu jo monta vuotta sitten, mutta sulhasensa on kuollut sotaan, ja sentähden on tyttöraiska päättänyt lopettaa päivänsä Kyöpelinvuorella santasäkki selässä. – Niin selittelin heille asioita, rupesinpa viimein tuumailemaan olivatkohan kunnon miehiä, ja pois juoksin heistä että aho tömisi.

MARTTI. Poika, mitä jaarittelet? Tule likemmäs; sillä olenpa välimmiten vähän kuuro, niinkuin esimerkiksi nyt. Tule likemmäs ja haastele kovemmin. (Paimen likenee häntä).

PAIMEN. Ryöväreitä olen nähnyt.

MARTTI (iskee kätensä pojan kaulukseen). Nyt läksit ryövärten käsistä karhun käpäliin.

3 *Peeveli* ›piru, paholainen› (vrt. ru böfvel).

3 *luutautinen* ›kihtinen›.

5 *muiston – – talteen* ›tarkasti muistiin›.

6 *teiskaa* ›hyppii› (vrt. Helenius 1838 s.v. sprätta).

9 *Penkkiin lyökäät* ›teurastakaa, laittakaa teurastuspenkkiin›.

10 *röhkii – – siemenissä* ›röhkii ja mutustaa kuin hänellä olisi keuhkomatoja› (vrt. Genetz 1887/1997 s.v. dynt: svinet har dynt; Europaeus 1853; Dalin 1850–1853 s.v. dynt). Ilmaus liittyy loismatojen toukkien siassa aiheuttamaan yskään. Toukat näkyvät siemenmäisinä rakkuloina sian lihassa. *rököttää* ›pureksia, mutustaa (tupakkaa)› (Helenius 1838 s.v. bussa).

12 *nappauksen* ›otteen› (vrt. Europaeus 1853, Ahlman 1865 s.v. tag).

13 *Ryöväriä* ›ryöväreitä›.

17 *heiskaleita* ›hempukoita›.

19–20 *Kyöpelinvuorella – – selässä* Viittaa kansanuskomukseen, jonka mukaan vanhat naimattomat naiset menivät hiekkasäkki selässään Kyöpelinvuorelle. *santa* ›hiekka› (murt.).

23–24 *välimmiten* ›toisinaan, välillä›.

25 *likenee* ›lähestyy›.

PAIMEN. Herra pehtoori! Mitä vasten?

MARTTI. Huuda nyt ryövärit avukses.

PAIMEN. Mitä olen tehnyt?

MARTTI. Katsotko härkäis perään?

PAIMEN. Minä en ole härkäpaimen.

MARTTI. Kukapas heitä paimentaa, sinä juupeli?

PAIMEN. He käyvät ilman kaitsijaa metsässä.

MARTTI. Kuka heidän eteensä aidat murtaa ihmisten viljamaihin?

PAIMEN. En minä.

MARTTI. Juuri sama junkkari. Kyllä tiedän, ja tiedänpä että teet sen käskystä. – Kahta herraa sinä palvelet, ja molemmat kuuluu he Belsebubin polvilukuun. Sano heille tämä. Minä en pelkää heitä, en ensinkään. Viha ja alinomainen sapen karvastus on rohkaisnut minut kuin nälkä suden. – Kuinka jaksaa vanhempi isäntäs? Minä tarkoitan sitä vanhempaa pirua.

PAIMEN. Hyvin hän jaksaa.

MARTTI. Vanha saatana?

PAIMEN. Eli vanha patruuna.

MARTTI. Niin, niin, saatana on mailman patruuna ja herra. Niin, hän jaksaa hyvin niin kauvan kuin Kuuselan hevosen veri antaa nestettä hänen suonillensa. Sinä kaiketi näit että hän ampui meidän urhean orhiin? Sano totuus, muutoin peittoon sinut kanankaaliksi. Näitkö?

PAIMEN. En nähnyt, enkä usko hänen tehneen sitä. Mutta huomatkaat, isäntäni oli vierasmiesten kanssa muistuttanut, ettette laskis hevosta laitumelle ilman koukkua kaulassa. Elikko meni aitaan.

1 *vasten* ›varten›.

8 *heidän eteensä* ›heille› (vrt. ru för dem).

10 *junkkari* ›kelmi, mokoma›.

12 *Belsebubin* ›paholaisen›. Belsebub (vanh. Beelzebub, nyk. Belsebul) oli kanaanilainen jumala, joka kristinuskossa muuntui paholaisen henkilöitymäksi (vrt. esim. Matt. 12:24 ja Mark. 3:22).

12 *polvilukuun* ›sukuluetteloon›. Vrt. *Raamatussa* esitetyt luettelot merkkimiesten suvuista (esim. 4. Moos. 1:26–42).

13 *karvastus* ›kirvely, kipu› (vrt. Ahlman 1865 s.v. svida; smärtfull).

18 *patruuna* ›tilanherra, isäntä› (vrt. ru patron).

19 *mailman* ›maailman›.

22 *orhiin* ›orin›.

22 *peittoon* ›pieksän, hakkaan›.

22–23 *kanankaaliksi* ›kanoille syötäväksi pilkotuiksi kasveiksi›.

25 *vierasmiesten* ›jäävien todistajien›.

26 *ilman – – kaulassa* Vapaana käyskenteleville eläimille voitiin ripustaa kaulaan koukku, joka esti niitä menemästä aitojen yli.

26 *aitaan* ›aitaukseen, hakaan›.

Martti. Kitas kiinni, sinä vaivainen aidantakuinen; ja kuule nyt minkä toimen sinulle annan. Sano sille vanhalle sarvipäälle minulta, että hän on viheliäisin aatelismies Suomessa, että hän on iilimato, pullea hevos-iili, mutta kylläpä hän lypsetään vielä. Sille nuoremmalle kaviojalalle sanot sinä minulta, että hän on käen-poikanen, kurja käen-poikanen, joka rehottelee toisen pesässä; mutta muistuta häntä usein niin tapahtuvan, että pesään ilmauu muuriaisia, keltaruskeita, tulisia viholaisia, ja silloin ottaa hänet peijakas. Niin, kaikki tämä sano heille vierasmiesten kuullessa. Muista se, sinä kanalja.

Paimen. No, no.

Martti. Jos et sitä tee, niin oletpa onneton, koska sinun tästälähin kohtaan.

Paimen. Täytyyhän minun se tehdä.

Martti. Jaa, jaa; se tee jos mielit säästää selkääs.

Paimen. Mutta hellittäkäät kaulukseni.

Martti. Ei tällä hinnalla. Saatpa ensin vähän sauvastani; sillä tarvitsenpa hieman öljyä sydämmelleni. Onpa minulla ihana halu vähän pehmittää sinun kruunun-maatas, koska olet armottoman kerkeä tekemään mitä muut sinua käskevät naapuriesi vahingoksi. Tiedätkö, sinä veitikkä, missä käskyssä kielletään pahanteko lähimmäistämme kohtaan?

Paimen (erikseen). Enpä sitä muista, minä onneton; mutta ehk'ei tiedä hän sitä itsekään; sillä sanotaanpa häntä huonolukijaksi myös.

Martti. Sanoppas: missä käskyssä?

Paimen. Kuudennessa.

1 *aidantakuinen* Varsinaisesti sanalla viitataan pienikokoiseen henkilöön, mutta tässä viitataan myös edellä mainittuun aitakiistaan ja sen osapuoliin.

4 *hevos-iili* ›hevosjuotikas (Haemopsis sanguisuga)›. Iilimato eli verijuotikas (Hirudo medicinalis) on usein sekoitettu hevosjuotikkaaseen, joka ei ime verta vaan syö vesihyönteisiä.

5 *kaviojalalle* ›pirulle, pirulaiselle›.

7 *ilmauu* ›ilmestyy, ilmaantuu›.

8 *muuriaisia* ›muurahaisia› (murt.).

8 *viholaisia* ›keltiäisiä, kusiaisia› (murt.).

9 *peijakas* ›paholainen, piru›.

10 *kanalja* ›lurjus, kelmi› (vrt. ru kanalje).

18 *öljyä sydämmelleni* ›lohdutusta›. Viittaa *Raamatussa* mainittuun öljyn käyttöön haavojen parantamisessa (esim. Jes. 1:6; vrt. myös Niilo 1838, 48).

19 *kruunun-maatas* ›selkääs›. Viittaa esivallan eli kruunun oikeuteen antaa raippoja rangaistukseksi.

21 *veitikkä* ›veitikka›.

24 *huonolukijaksi* Viittaa kinkereillä testattuun sisä- ja ulkolukutaitoon.

Martti. Oikein vastattu. Kyllä sinä katkismukses osaat, mutta elätkö sen mukaan, junkkari? Mutta kas tässä pieni muistutus.

Paimen. Te ette saa lyödä minua.

Martti. Niinkö rukoilet? Herra Martti, antakaat armon olla oikeuden sijassa ja helpottakaat vähän hyvin ansaittua rangaistustani; sano niin, ja pääsetpä vähemmällä.

Paimen. Te ette saa lyödä minua.

Martti. Vai niin! Et nöyrry siis rukoukseen?

Paimen. Te ette saa.

Martti. Koetetaanpas. (Ukkosen jyräys kuuluu).

Paimen. Kuulkaat ukkosen hirmuista jyrinätä. Polttihan sen kauhea vasama menneellä viikolla heinäladon Lautamajan niitulla. Oletteko sitä kuullut?

Martti. Minä annan tuhannen peeveliä ukkoselle. Hän tehköön työtänsä. – Selkääs saat. Katsos. (Lyö häntä sauvalla). Jassoo! et meinaa huutaakaan, et sanaakaan hiiskua? – Jassoo! Entäs tämä. (Lyö häntä vielä kerran, mutta pudottaa sillä samalla sauvansa ja ottaa huutaen selästänsä kiinni). Aih, aih! Kuolenpa! – Poika! Pysäy tähän, pysäy, jos et tahdo tulla syypääksi kuolemaani! Aih!

Paimen. Mikä vaivaa teitä?

Martti. Mikä minua vaivaa, sinä kirottu penikka. Etkö tiedä, että olen kovin rasitettu leiniltä? Ymmärrätkös? Luutaudilta. Ja välistä iskee se kimppuuni kuin tahtoisi ampua selkäni poikki. – Aih! Ja kaikki tämä sinun tähtes, penikka.

Paimen. En minä teitä lyönyt.

Martti. Suus kiinni! ja pitele minua, etten pääse kaatumaan. Jos kaadun, niin olenpa hukassa enkä nosta ylös töppösiäni moneen tuntiin. Anna tänne sauvani. (Poika antaa hänelle sauvan ja tukee häntä).

Paimen. Ettekö ole kysellyt apua tohtööriltä?

Martti. Jaah! Tohtoripa tässä kyllä auttais.

Paimen. Kuinka olette saaneet tämän luutaudin?

Martti. Ole ääneti; se ei kuulu sinuun. – Katsos nyt kuinka minä teen. Sovitan sauvani tänne taakse, likistän sen käsivarsillani lujasti

146:26–147:1 *Kuudennessa – – vastattu* Kuudes käsky *Katekismuksessa* on »Ei sinun pidä huorin tekemän». Pahanteko lähimmäistä kohtaan ei varsinaisesti ole minkään käskyn aihe, mutta yhdeksännessä ja kymmenennessä käskyssä kielletään tavoittelemasta lähimmäisen omaisuutta ja puolisoa.

12 *vasama* tässä: ›salama›.

12 *niitulla* ›niityllä› (murt.).

18–19 *Pysäy* ›pysähdy›.

22 *olen – – leiniltä* ›kihti rasittaa minua kovasti›. *leini* ›kihti, luuvalo› (vrt. ru flen, benflen).

30 *tohtööriltä* ›tohtorilta, lääkäriltä›. Viittaa ruotsinkieliseen doktoren-sanan ääntämiseen, jota käytettiin erityisen arvokkaasti (vrt. ra docteur).

vasten selkääni ja pistän molemmat kourani housuin lakkareihin. Kas näin. Tämä auttaa vähän. Taluta minua nyt käsikynkästä selvälle tielle ja katso etten peevelin tähden pääse kaatumaan. (Käyvät; poika taluttaa häntä).

PAIMEN. Elkää nyt kaatuko vaan.

MARTTI. Ole minua varoittelematta, sinä nalliainen, sammakko. Ja jos nyt havaitsen – aih! kuolenpa! – jos nyt havaitsen pientäkin klippari-naurua huulillas, niin lyönpä leukas lukkuun.

PAIMEN. Surkeatahan tämä on. Voi, että näin piti käymän! Voi, voi!

MARTTI. Elä siinä itke jollottele, vaan taluta minua koreasti. Aih, aih! (Katoovat. – Tyko ja Pauli, karkutiellä Uraalin aarnioista tulevat).

PAULI.

Seis, ystävän'!

TYKO.

Oi! missä seisomme!

PAULI.

Tuoss' onpi kotokylä.

TYKO.

Niin; mä näen,
Vaan uskoa en tahdo mitä näen.

PAULI.

No, silmäm' harhailee. Me istumme
Uraalin kaivantojen syvyydessä
Ja kodost' uneksumme kaukaisesta.

TYKO.

Ei! Tornivuorella me seisomme
Ja tuossa toivon ompi valtakunta.
Käy, tuuli vapaa synnyinlaaksoista,
Käy, riehu, ilostasi hurjapäänä
Ja siipes ihanasti jähdyttäköön
Tät' otsan ihanata polttoa!
Käy, tuuli, lempeästi liehutellen

1 *lakkareihin* ›taskuihin› (murt.).
8 *klippari-naurua* ›virnistystä, virnuilua› (vrt. Helenius 1838 s.v. klippare ›veijari›).
8 *lyönpä – – lukkuun* ›lyönpä turpasi tukkoon›, vrt. *lukku* ›lukko› (vrt. Ahlman 1865 s.v. lås).
12 *Uraalin* ›Ural-vuoriston› (vrt. ru Ural).
12 *aarnioista* ›kaivoksista, louhoksista› (vrt. Ahlman 1865 s.v. grufva).
25 *kaivantojen* ›kaivosten, louhosten› (vrt. Europaeus 1853 s.v. grufva).
32 *jähdyttäköön* ›jäähdyttäköön› (murt.).

Lumiliinaa hartioilla kauniin immen,
Mi kenties käyskelee nyt kankahalla
Tuoll' kultaisella, hämärässä illan!
Käy, myrsky; tämä myrsky autuus on!
(Leimaus).

PAULI.

Sä näit tuon leimauksen luoteisessa.
(Kova tulen-isku, jyrinää ja sadetta).

TYKO.

Nyt iske tulta, jyskyä ja sada,
Sä isäinmaamme taivas ihana!

PAULI.

Onp' ihanata tämä jylinä,
Mi kiiriskelee vuorten reunoilla,
Ja ihana tuo pilvein himmeys
Pääll' kotokartanoimme väikkyvä.

TYKO.

Ja ihanat nuo pilvein tulikärmeet.
Niin; leimahtele, jyskää kovasti
Kuin rautakirnut sodan tanterella,
Kun jylinätä voiton kunnioiksi
He kidoistansa mustist' oksentavat,
Ja vihollinen karkoitettu on.

PAULI.

Kas pilvikallioita, torneja
Tuoll', tulilakeisia, ladottuina
Jyrkästi toinentoisens kiirehelle!

TYKO.

Se ompi jalo näytelmä;
Me näämme siellä sotajoukkoja,
Niin jalkaväkeä kuin hevosilla
Pois retkeilevän idän mailmoihin
Tulessa, savussa ja jyskeessä
Ja vilkas kaiku läpi ilman kiitää.

1 *Lumiliinaa* ›lumivalkeaa liinaa›. Vrt. esim. Ling 1816/1833, 48: »med en snöduk i hand».
1 *immen* ›neidon›.
8 *tulen-isku* ›leimahdus, salama› (vrt. Ahlman 1865 s.v. blixtrande).
14 *kiiriskelee* tässä: ›kajahtelee, kaikuu› (murt.).
16 *väikkyvä* tässä: ›leijaileva› (vrt. Europaeus 1853 s.v. sväfva).
19 *jyskää* ›jyskä› (murt. jyskätä ›jyskää›).
20 *rautakirnut* ›tykit›.
26 *tulilakeisia* ›tulireunaisia, tulilakisia›.
27 *kiirehelle* tässä: ›laelle, päälle›.

Niin viettää taivaan voimat pääsöämme
Uraalin komeroista Suomehen.

PAULI.

Sä pilvipatsas tuossa, purjehdi
Uraalin vuorille ja terveisemme
Vie unisille vartijoille siellä,
Ja kerro vapauden ihanuudest'. –
Oi onnen hetki, ilta armahin!

TYKO.

Kernaasti vuosikaudet kulkisin,
Suot sotkisin, tiet monimäkiset
Hymyhuulin käisin, kun vaan tieni päässä
Mull' olis tiedossa viel' ilta toinen
Tainkaltainen kuin tämä. (Ukonilma on lakannut).

PAULI.

Täss' seisomme, ja korkeuden kättä,
Mi johti meitä tieltä vaivojen,
Nyt kiittäkäämme.

TYKO.

Mutta katsos, ilma
Jo ylenee ja vaisust' ukko vilkkuu
Tuoll' ääriss' avaruuden kaukaisissa.
Kaikk' onnen myrsky, taivaallinen itku,
Kuva sielujemme vallattomast' ilost'.

PAULI.

Ja taivas selkii, kotomäen kuuset
Taas kärkiänsä hiljaa kastelevat
Siniyden korkeahan merehen,
Lännessä päivän kultatähti paistaa
Ja metsä kiiltää sateen pisarista.
Niin ottaa meitä vastaan synnyinmaa
Kuin äiti, ilon kyynel poskellansa.

TYKO.

Niin riemuisna kuin lemmestynyt impi

1 *pääsöämme* ›pääsyämme› (murt.).
2 *komeroista* ›onkaloista, syvänteistä› (murt., vrt. Europaeus 1853 s.v. nisch).
11 *sotkisin* ›polkisin, astelisin› (*Kal.*; Ahlman 1865 s.v. trampa).
12 *käisin* ›kulkisin, kävisin› (murt.).
14 *Tainkaltainen* ›tällainen, tämänkaltainen›.
20–21 *ilma – – ylenee* ›ilma jo selkenee›.
28 *Siniyden* ›sineyden, sinisyyden›, mahd. ladontavirhe.
34 *riemuisna* ›riemuissaan, riemuisena›.
34 *lemmestynyt* ›rakastunut› (mahd. ladontavirhe, vrt. lemmistynyt).

Kesävirran kylvyst' ylösnoustuansa,
Kun heinistössä päivän hohteessa
Hän istuu unelmissa autuissa
Ja vesihelmet kiharillaan loistaa.

PAULI.

Nyt on se hetki, koska peltomies
On kyntöns päättänyt ja juhta seisoo,
Kun paimentorvi kaikuu kujalla,
Ja kotiin ehtii karjankelloin ääni
Ja kyntörastas männyn latvassa
On ehtoovirtens alkanut.

(Yrjön vaskitorvi kuuluu).

TYKO. Se ei ollut paimen.

PAULI. Yrjön torvi! Mä miehen näen mäen rinteellä tuolla. Hän lähenee meitä.

TYKO. Kasvinkumppanimme, tule pian, kiirehdi! Lämpöisempi kädenpuristus ei ole sua vartonut vielä.

PAULI. Tuossa on hän. (Yrjö, varustettuna metsämieheksi, tulee).

YRJÖ (erikseen). Keitä lienevät nämät? Kaiketi matkustelevia muukalaisia.

TYKO. Terve, Yrjö!

PAULI. Terve!

YRJÖ. Te tunnette minut?

TYKO. Mutta sinä et meitä?

YRJÖ. En, herrani.

TYKO. Nytpä taitaisimme vähän ilvehtiä kanssas, mutta sydämmemme polttava halu ei siihen aikaa anna, ei anna se aikaa, vaan syöksee meitä eteenpäin voimallisesti kuin myrsky idän vuorilta, joista tullaan. – Tässä, Yrjö, ystäväsi Tykon käsi.

PAULI. Ja tässä Paulin.

YRJÖ. Mitä!

TYKO. Älä levittele silmiäs. Näin on laita.

YRJÖ. Tuhat tulimmaista! mun täytyy uskoa.

TYKO. Uskoa sun täytyy mitä näet.

2 *heinistössä* ›heinikossa‹ (murt.).
8 *kujalla* ›pihatiellä‹.
9 *ehtii* tässä: ›saapuu‹.
10 *kyntörastas* Kyntörastaaksi on kutsuttu muun muassa kulorastasta, punakylkirastasta ja keltavästäräkkiä (ks. Lönnrot 1861/1991 s.v. Turdus viscivorus, Turdus iliacus, Motacilla flava).
11 *ehtoovirtens* ›iltalaulunsa‹ (murt.).
12 *vaskitorvi* ›metsästystorvi, trumpetti‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. valdthorn, trumpet).
18 *varustettuna* ›varustautuneena‹ (vrt. ru rustad).

YRJÖ. Nyt kaiketi on suuri kirkastus auringossa ja kuussa. Toverini, terve tuhannet kerrat! (Syleilevät). Itkenkö? En! Ilovalkeana katsantoni loistakoon! – Mikä onni on teidät saattanut tähän?

TYKO. Karkureina otsilla terästetyillä tulemme Uraalin kaivannoista, lentäen kuin lohikärmeet luolistansa me tulemme, ja tässä on viimein tiemme pää.

PAULI. Siis saamme nyt sinulta tarkemmat sanomat. – Isämme, elävätkö he?

YRJÖ. Terveenä ja raittiina.

TYKO. Morsiameni, hän elää myös, sen tiedän, sen paimenelta kuulin. Elääkö hän?

YRJÖ. Se murheellinen, mutta jalo kukkanen. Hän elää.

TYKO. Hän ennen, niinkuin muistan, mielellään lumivalkeaa liinaa päässänsä kantoi.

YRJÖ. Senkaltainen usein vielä nähdään hänen tumpuria kihariansa verhoovan.

TYKO. Siinä haamussa on hän väikkynyt sieluni silmän edessä sinisissä kaukaisissa saloissa täällä. – Yrjö, me olemme tehneet miehuullisen retken, jonka unohduksen yöhön ei jäämän pidä.

YRJÖ. Teitä onni on ohjannut.

TYKO. Mutta kourilla kovilla. Paljon sulle vielä kertoilemme tästä tiestä. Mutta muista asioista nyt. – Mitä kuuluu itselles, miten elät?

YRJÖ. Omalla turpeellani, ja milloin kuleksin ympäri metsissä, joissa luotini jo on veristänyt monen kyynysilmäisen kontion.

PAULI. Olet jättänyt siis kirjas ja tieteellisyyden tien?

YRJÖ. Peijakas! elävässä kirjassa nyt tutkiskelen rakkauden oppia, ja hedelmiä se kantaa.

TYKO. Oletko nainut?

YRJÖ. Korean, ruskeasilmäisen heilakan, joka on kasvanut kunniallisen talonpojan katon alla, niinkuin hänen rakas aviopuolisonsa itse.

TYKO. Toivoni on ettet ole tehnyt kaduttavaa liittoa.

2 *Ilovalkeana* ›juhlatulena‹.
4 *Karkureina – – terästetyillä* ›armottomina karkureina‹ (vrt. ru ha stål i pannan).
7 *sanomat* ›tiedot‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. bud).
9 *Terveenä – – raittiina* ›terveenä ja voimissaan‹ (vrt. ru frisk).
15 *tumpuria* ›tummanruskeita‹ (murt.).
17 *haamussa* tässä: ›hahmossa‹.
17 *väikkynyt* tässä: ›häilynyt‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. sväfva).
19 *miehuullisen* ›miehekkään‹.
23 *turpeellani* ›tilallani, maallani‹.
24 *veristänyt* ›tahrannut vereen‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. bloda, blodstänka).
24 *kyynysilmäisen* ›tihrusilmäisen‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. plirögd).

Yrjö. Täysverinen, terve ja raitis kuin vuorivuohi on nuori vaimoni. – Asia on tämä: Useinpa metsän ihanassa hämärässä kohtasimme toisiamme. No, kuinka hyvääns; mutta täytyipä siitä äkisti tulla vihkiäiset. Kuitenkin on kaikki hyvin, häneen tydyn. Eläköön aviosääty! Siihenpä astuu kohta Tykokin, jos hän lupauksessansa on luja. Mutta riennä, ettet saa pyhkeillä leukaas.

Tyko. Mitä tarkoitat?

Yrjö. En juuri mitään. (Erikseen). Nyt ehkä haastelin tyhmästi. Mutta, tuhannen peeveliä! enhän tiedä mikä nyt on viisaammin tehty, joko salata kaikki, vai ilmoittaa kuinka on laita.

Tyko. Hän ei ole siis kestänyt koetusta?

Yrjö. Mitä! Mistä päätät niin?

Tyko. Sun puheestas ja katsannostas.

Yrjö. Hän vastaanottaa sua riemulla.

Tyko. Sinä juonittelet, haastelet vältteliäästi. Maa ja taivas! Nyt vetää iloni henkeänsä syvästi ja vartoo mitä tuleman pitää. – Oi Yrjö! Jos mua pidät ystävänäs, niin sano kaikki, kaikki kätkemättä mitään. Selvällä vedellä tahdon purjehtia, nyt liioinki koska pitkän matkani pää on näin läsnä. Sentähden, jos uhkaisi minua vielä joku vaarallinen kari, niin osoita se mulle, etten itse satamassa joudu haaksirikkoon. Yrjö, Yrjö! ystävyytemme nimessä sua vannotan ilmoittamaan kaikki.

Pauli. Se tee, Yrjö; paras aina tietää totuus.

Tyko. Kirkas totuus, kirkas!

Yrjö. Kuule sitten ja ole tyyni.

Tyko. Niin olen.

Yrjö. Tietäkäät, että viha niinkuin musta muuri vielä eroittaa Viitalan ja Kuuselan. Tiedon, Tyko, sai sun isäs salaisesta kihlauksestas Kuuselan tyttären kanssa, siitä hän julmistui, perinnöttömäksi sun julisti ja ottopojaksensa valitsi heimolaisenne, Niilon.

Tyko. Onpa murheellista tulla hylätyksi isältä; tämän taidan kantaa kuitenkin, se tosin musertaa sydäntä, mutta ei katkaise elon

1 *Täysverinen* ›aito, puhdasverinen›.
1 *terve – – vuorivuohi* vrt. sananparsi »terve kuin pukki» (vrt. ru frisk och rask ›voimissaan›, stenbock ›vuorikauris›).
3 *hyvääns* Mahd. ladontavirhe, vrt. hyväns.
4 *tydyn* ›tyydyn› (murt.).
6 *pyhkeillä leukaas* ›jäädä ilman, nuolla näppejäsi›.
12 *päätät* ›päättelet›.
18 *liioinki* ›etenkin, semminkin›.
19 *läsnä* ›lähellä›.
30 *heimolaisenne* ›sukulaisenne›.
31 *tulla – – isältä* ›tulla isän hylkäämäksi›.
31–32 *taidan kantaa* ›pystyn kestämään›.

hermoa, mutta jos pimenee multa aurinko, josta henkeni valkeus tulee, niin kaikki hyvästi jääköön. – Mutta taidanpa kantaa tämänki, taidan kyllä kuin kylmä kraniittipylväs. Sentähden, nyt anna kaikua sanomista pahimman, sano että Elma on mun pettänyt, ja niin kukista se toivonlinna, jonka äsken rakensin ja jonka huipun ympärillä purpuraiset pilvet hohti; alas työnnä kaikki.

PAULI. Mikä käännös olis tämä meidän onnessamme!

YRJÖ. Mikä kiukkuinen voima saattoi mun tähän teille tuomaan näitä kiusan tietoja ja samentamaan ilojuomaanne näin!

TYKO. Nytpä tiedämme sitämukaan itsemme käyttää kotihin tultuamme ja taidamme kenties kaikki vielä parhaaksi kääntää. Nyt aluksi me muukalaisina, tuntemattomina oleskelemme isäimme huoneessa, koetellen heidän valtasuontansa, joiden kanssa joudumme tekemiseen. – No, mitä tiedät Elmasta? Ken astuu esiin mulle kilpakosijaksi?

YRJÖ. Sulle asian kerron, jonka kuitenkin pidän mitättömänä, mutta kerran luvattuani sulle ilmoittaa kaikki, niin tahdon sen kertoa. – Tämä Niilo, joka toisen perustalla nyt ylpeilee, mulle ilmoitti kerran koska viini hänen aivossansa kuohui – selvänä hän kyllä taitaa vaikenemisen konstia – että sekä Elma että Kuusela ovat viimein hänen. Riemuten hän kertoili neidon lemmistyneeksi häneen auttamattomasti. Häneltäpä kysyin olisko tämä visseytensä perustettu neidon omiin lupauksiin. »Hm», hän sanoi, »sen näen ulkokirjoituksesta, ja mitä isään kuuluu, niin tiedänhän että raha nyt niinkuin ennenkin on tekevä ihmeitä», niin hän haasteli, mutta luulenpa hänen erehtyvän. Ja jos myös neito olis häneen taipuva, niin asia ei käy päisin Niilon elatusisän tähden, ja kaikkea rikkauttansa ei se poika lemmellensä uhraa.

TYKO. Ihastuttaa taitaa tämä neito, voimallisesti ihastuttaa. – Nyt

3 *kraniitti-* ›graniitti› (vrt. Europaeus 1853 s.v. granit).
6 *purpuraiset* ›purppuraiset› (vrt. Ahlman 1865 s.v. purpur).
9 *kiusan* tässä: ›harmin, harmillisia›.
9 *ilojuomaanne* ›juhlajuomaanne› (vrt. ru glädje dryck).
10 *sitämukaan* ›sen mukaisesti›.
10 *itsemme käyttää* ›käyttäytyä›.
13 *valtasuontansa* ›valtimoansa› (vrt. Europaeus 1853 s.v. pulsåder; Ahlman 1865 s.v. arter, pulsåder).
18 *perustalla* ›maalla, maa-alueella› (vrt. ru grund).
21–22 *lemmistyneeksi* ›rakastuneeksi›.
23 *visseytensä* ›varmuutensa› (vrt. ru visshet).
24 *ulkokirjoituksesta* ›ulkomuodosta, päältäpäin› (vrt. ru på utanskriften).
27 *päisin* ›päinsä›.
27 *elatusisän* ›kasvatusisän›.

vakojaksi käyn ja jos huomaitsen sydämmensä suostuvaksi toiseen, niin olkoon menneeksi.

PAULI. Julkisesti käymme esiin ja sitten sallimus ja taivas työnsä tehköön.

TYKO. Sen itse teemme, niin, me itse. – Päätökseni seisoo lujasti.

YRJÖ. Immen luoksi viipymättä, ja näkemän sun pitää hohtava lempensä sua kohtaan.

TYKO. Haa! hyppäisinkö luoksensa, sanoen, tässä olen, älä hylkää vanhaa kosijaas, vaan pidä häntä lämpöisenä vielä ja anna Niilolle rukkaset?

PAULI. Nyt korskea mieles sun eksyttää; ei ole sulla kylliksi syytä tainkaltaiseen tekoon, tahi etsit tekosyitä hänestä päästäkses, ja siis et lemmi häntä enään.

TYKO. Pauli, Pauli! tätä herjausta en juuri kärsis muilta. Mutta kuule syyni. Koska, lähteissäni sotaan, jätin jäähyväiset tälle neidolle, me silloin vannoimme valan niin korkean ja pyhän, että hän, joka sen rikkoa taitaa, ei ole ansaitseva tulla rakastetuksi, ei, vaan kirotuksi. – Tämän uskollisuuden lupauksen teimme. Älköön houkutelko sydäntämme kenkään muu, vaikka eroittaisi meidät onneton kohtalo ijankaikkiseksi, vaan muisto lemmestämme ainoa ilomme olkoon aina kuolemaan. Sen vannoimme esi-isiemme luitten, oman tuntomme ja kuolemattoman sielumme nimessä, ja todistajiksi huusimme Jumalan ja taivaan.

PAULI. Ankara vala!

TYKO. Tämä tapahtui kunnaalla siellä, josta maantie alas lakeuteen kärmeilee ja äärettömän kauvas silmä ehtii. Ja oli se ilta sunnuntain, ja pimeät pilvet, raskaasti kiiriskellen ylitsemme, peitit korkeuden kannen. Kaunis oli silloin impi rinnoillani; katseestansa säteili taivasten autuus ja kainosti leikitsi lempi huulillansa. – Ihanata oli tätä iltaa muistella. Mutta, neito, oletko nyt saastuttanut nämät muistot? Siitä tahdon varmuuden ennenkuin sun haltuus onneni heitän.

YRJÖ. Jos impesi nyt toiseen katsahtaa, niin mitä aiot? Käyt kaiketi kamppaukseen miehes kanssa?

1 *vakojaksi* ›vakoilijaksi, vakoojaksi‹ (vrt. Helenius 1838 s.v. spion).
1 *huomaitsen* ›huomaan, havaitsen‹.
14 *kärsis* tässä: ›sietäisi‹.
19 *kenkään* ›kukaan‹.
26 *kärmeilee* ›mutkittelee, polveilee‹.
26 *ehtii* tässä: ›näkee, yltää‹.
27 *kiiriskellen* tässä: ›vierien, kierien‹ (murt.).
27 *peitit* ›peittivät‹.
34 *kamppaukseen* ›taisteluun, kamppailuun‹ (vrt. ru kamp).

Tyko. Jos narri olisin. Mä valanrikkojaa kiroon, hänet ijäiseksi unohdan ja toivon vielä toisen naisen löytyvän itselleni. Hänet unohdan, vaikka olis hän kaunis kuin kesä-yössä Sulamit, vaikka katuiski hän tekoansa ja maassa edessäni rukoillen matelis. Tämä kuule, taivas korkea, tämä lupaukseni on, ja, se tietään, ennen kuolemaan kuin siitä poikkeisin mitä olen luvannut. Tämä avu, tämä into miehuuden on tehnyt mainioksi sukuni, jonka mielilause on: »kuin kallio myrskyssä.»

Pauli. Emmepä sua taida ohjata, sen tiedämme. Arpa on siis heitetty. Ja jos kavaluutta löydät, missä uskollisuutta toivoit, niin pettäjää kohdatkoon onnensa osa. Niin lausun vaikka olen hänen oma veljensä.

Tyko. Äänettömyyden lupauksen tahdon teiltä. Huomatkaat: kuinka vielä asiat muodostuneekin, niin älkäät tielleni käykö tekoani hämmentämään; se luvatkaat.

Yrjö. Nyt käytä itseäs miten mielit, minä olen vaiti.

Pauli. Sinä tiedät meihin taitavas luottaa.

Tyko. Nyt kotiin! Kotiin? Kotoa ei ole Tykolla; Niilo, se valtakunnan petturi, on Viitalan poika ja perillinen.

Pauli. Isäni sen herjän kerran kuolon kidasta osti vapaaksi, ja siitä on alku Kuuselan köyhyyteen. – Mutta rientäkäämme matkamme päähän.

Tyko. Heille esittelemme itseämme matkustavina vierailta mailta.

Pauli. Mistä maasta, veljeni?

Tyko. Franskan maalta.

Pauli. Ja vaeltelemme, tutkien kansakuntain eloa täällä pohjoisissa maissa. – Tämän pelin synkeällä mielellä aloitan. Olkoon menneeksi!

Yrjö. *A la bonneheure*! sinä franskalainen. – Onni olkoon tulitorninne vielä, ja ne sumuiset pilvet, joita nyt eteenne kiiritellyt olen, pian hälventykööt pois, ja sitä kirkkaampana loistakoon taivaanne taas! (Menevät).

3 *kaunis – – Sulamit* Vrt. Laul. l. 6–7.
5 *tietään* ›tiedetään›.
7 *mainioksi* ›maineikkaaksi, kuuluisaksi› (vrt. Ahlman 1865 s.v. beryktad, fräjdad).
8 *»kuin – – myrskyssä»* Vrt. Matt. 7:24–25.
9–10 *Arpa – – heitetty* ›toimeen on siis ryhdytty›. Viittaa Julius Caesarin lausumaan »iacta alea est» hänen palatessaan Italiaan ja ylittäessään Rubicon-joen (Suetonius *Divus Julius* 32).
15 *hämmentämään* ›estämään, vaikeuttamaan› (vrt. Ahlman 1865 s.v. hindra).
16 *käytä itseäs* ›käyttäydy, tee›.
18–19 *valtakunnan petturi* ›maanpetturi, valtiopetoksen tekijä›.
20 *herjän* ›heittiön, ilkiön› (*Kal.*).
25 *Franskan maalta* ›Ranskasta› (vrt. ru fransk ›ranskalainen›, franska ›ranskan kieli›).
28 *A – – bonneheure* ›hyvä; sopii› (vrt. ra à la bonne heure).
28–29 *tulitorninne* ›majakkanne› (vrt. ru fyrtorn).
29 *kiiritellyt* ›kieritellyt, pyörittänyt› (murt.).

Toinen Näytös.

(Parooni Maunon huone Kuuselassa. Niilo tulee sisään perältä).

Niilo (yksin). Nyt parastani koetan, nyt on otollinen aika. Kovin ahdistaa nyt parooni Maunoa Viitalan herra, ja sentähden tiedän voivani häntä taivuttaa käyttämään itseänsä tahtoni mukaan tytärtänsä kohtaan; ja tytär, isänsä onnettomuutta nähden, on viimein suostuva vastaan-ottamaan tarjotun käteni. Ja sitten teitä yhteenkiihoitan, te riitaveljet, kamppaukseen veriseen, toivoen siinä herra Markuksen veren juottavan ahnetta tannerta; jos ei, niin onhan kädessäni henkes. Peittäkäät pimeyteen tämä, te pimeyden henget, että kuolon-enkelin työnä pidetään, vaikka ihmiskäsi katkaisnut on elämän kalliin langan. – Haa! kauhistunko? – Ei, ei! niin käyköön, jos ei toisin onnistu. Jos taistelussa et kaadu, mun elatusisäni, niin makeasti nukut jonakuna myöhäisenä ehtoona, juotuamme kahdenkesken kuin ystävät parhaat, nukut uneen, josta ei heräy. – Viitalassa ja Kuuselassa vallita tahdon ja kauniin Elman vaimokseni saada, se on se onnen kunnas, jonne ehtiä tahdon. (Mauno tulee oikealta).

Mauno. Niilo! – Niin, tiedänpä mitä on sulla kerrottavaa, niin, niin, maksun aika on mennyt ohitse ja parooni Markuksella on valta minut karkoittaa talostani. Pantattu on tilani, ja ei riitä edes tämä, helvettiin menee ehkä kaikki irtain myös, ja maantiellä seison. – Hän tahtoo niin kiireesti kuin mahdollista tuomion käymään täyteen?

Niilo. Katkeruudella täytyy mun ilmoittaa, ettei hän teille enään suo monen vuorokauden viivytystä. Nyt, saatuaan vihamiehestänsä näin oivan nappauksen, hän iskee kiinni kuin kauvan ärsytetty karhu.

10 *onnettomuutta nähden* ›onnettomuuden nähdessään›.
12 *yhteenkiihoitan* ›yllytän vastakkain›.
12 *riitaveljet* ›vihamiehet, vastapuolet› (vrt. Europaeus 1853 s.v. motparti; Ahlman 1865 s.v stridiga parter).
15 *kuolon-enkelin työnä* ›luonnollisena kuolemana›. Vrt. 2. Kun. 18:35, jossa »Herran enkeli» tappaa yöllä assyrialaisten sotaleirissä 185 tuhatta miestä.
18 *ehtoona* ›iltana› (murt.).
20 *heräy* ›herää›.
20 *vallita* ›hallita›.
27–28 *tuomion – – täyteen* ›saada tuomion voimaan› (vrt. Ahlman 1865 s.v. fullgöra domen).

Mauno. Ja hänkö käteeni kurottaisi kerjuusauvan! Ennen kuolema! – Ei, miekka vasten miekkaa, niin joutukaamme yhteen ja rakentakaamme Kalmalle verinen uhripöytä.

Niilo. Herra, muistakaat toki….

Mauno. Kirous! Mitä elämästä täällä? kaikki maistuu sapelle, kaikki synkeälle näyttää; maan ja taivaan on vihan perkel mustalla kauhtanallaan peittänyt ja tehnyt sydämmeni autioksi ja katkeraksi. – Niilo, usko mitä sanon: koska nuoria olemme ja ylevät aikeet poveamme polttaa, niin emmepä taida aavistaa, kuinka suuri on elossa vihan voima, kuinka vaikea voittaa. Vihamiehemme muisto meitä lakkaamatta vaivaa, meiltä riistää päivän hauskuuden ja yön unen. Niin vallitsevat meitä himoin myrskyt, nimemme kuluu elämän kirjasta pois – jos niin on kuin opetetaan – elämän kirjasta nimemme kuluu ja sielumme saaliiksi joutuu pimeyden enkelille. Mutta voi! koska kohtalo näin on niellyt olentomme pyörteisinsä, ken taitaa silloin kirkkaalla otsalla seistä ja hymyillä, jos ei hän ole Sokrates? – Hän ryöstää minulta tämän pienen, rakkaan turpeen, joka kerran omakseni suotiin, kalliin synnyinmaan piirissä. Tämä aatos pyörryttää!

Niilo (erikseen). Nyt uljaasti esiinrynkätä tahdon. (Ääneensä). Ja pelastuksenne on toki läsnä. Te ymmärrätte?

Mauno. Ymmärrän. Summan, jonka velkaa olen Viitalaan, sä mulle tarjoot, mutta tyttäreni hintana. Hävytön! muista että kerran melkein saman summan sun tähtes menetin ja pelastin sun pyövelin kirveen alta.

Niilo (erikseen). Nyt tahdon itseni teeskellä kuin mies. (Ääneensä). Tiedänpä että väärin teen, Jumal'avita! sen teen, mutta kaikki lempeni tähden. Oi, että sen voima on niin hirmuinen, että se meitä pakoittaa käytöksiin, joita omatuntomme ei aina hyväksy! mutta ihminen on heikko, heikko olen minä. – Tosin on teillä syy minua hylkäämään, kovin halpana pitämään, mutta jos tuntisitte

1 *kurottaisi* ›ojentaisi›.

3 *Kalmalle* ›Kuolemalle› (vrt. *Kal.*).

6 *perkel* ›perkele, paholainen›, mahd. ladontavirhe.

7 *kauhtanallaan* ›viitallaan, kaavullaan› (vrt. ve kaftán).

12–13 *elämän kirjasta* Viittaa *Raamatussa* mainittuun elämän kirjaan, johon Kristus merkitsee niiden nimet, jotka pääsevät taivaaseen (esim. Ilm. 20:12–15).

14 *pimeyden enkelille* ›paholaiselle›. Vrt. Ilm. 12:7–8; 2. Piet. 2:4. Ks. viite 178:32–33.

16 *kirkkaalla otsalla* ›vilpittömänä, kirkkain otsin›.

15–17 *koska – – Sokrates* Viittaa filosofi Sokrateen (n. 470–399 eaa.) tyyneen käyttäytymiseen oikeudenkäynnissä ja sen jälkeen, kun hänet tuomittiin kuolemaan (Platon 1999a; Platon 1999b).

20 *esiinrynkätä* ›syöksyä esiin› (vrt. ru framrusa).

26 *itseni – – mies* ›esiintyä miehekkäänä› (vrt. Ahlman 1865 s.v. förställa).

31 *halpana* ›huonona, mitättömänä›.

toki sydämmeni polttavan hohteen, niin tuomionne ehkä lieviäisi. – Kuinka hyväns, mutta asiaa arvelkaat. Vilauksessa on velkanne suoritettu, te vallitsette maallanne ja huoneessanne aina kuolinpäivään, ja tämä kaikki maksoi ainoastaan pari sanaa teiltä, pantuna tyttärenne sydämmelle.

MAUNO. Pari voiman sanaa, niin on tarkoitukses. Lastaniko siihen vaatisin, johon ehkei taivu sydämmensä? Häntä lähene itse ja onneasi koeta, ja tempaa poveltani pois tuo verta janoova vamppyyri, joka vähitellen kaiken nesteen olennostani imee.

NIILO (erikseen). En ymmärrä miksi kamoon lähestyä tätä neitoa, ja jos sen tehdä voisin, niin pelkäänpä, että kiellon saan. Ei! ensin valmistelkoon häntä isä.

MAUNO. Sä olet vaiti.

NIILO. Tyttärenne on melkoinen haaveksija, pitää itsensä jonkun lapsekkaan lupauksen kautta sidottuna entiseen lemmittyynsä. Ei siis sovellu minulle koettaa häntä järkäyttää siitä, mutta teille hyvin, koska olette isänsä ja yhdessä riippuvat teidän molempain kohtalot.

MAUNO. Mitä voin, jos sydämmensä on vastoin?

NIILO. Hänen kanssansa jutelkaat toki. Kenties on sielunsa mua kohtaan vieras nyt, mutta muutos, äkkinenki, ei ole mahdoton. Hän kuvailkoon itselleen että ehkä juuri minä hänelle Luojalta olen määrätty; senlaisilla aatoksilla on joku salainen ihastuttava vaikutus neidon taipuvalle sydämmelle, ja se, joka äsken hänen silmissään oli mitätön, on kaunis nyt. – Oi, tehkäät parastanne, häntä kohtaan isän oikeutta kohtuudella käyttäin. Koettakaat mitä sana voi, kuvatkaat palavasti hänen eteensä se onneton tila, johon Viitala teidät taitaa syöstä, jos ei hän, tyttärenne, teitä tahdo pelastaa, joka kuitenkin on hänen voimassansa. Ehkä ei myös vahingoita saattaa ymmärtämään, että miekatkin siinä leikissä vielä taitaa välkkyä ja sydänverta vuotaa.

1 *lieviäisi* ›lievenisi› (vrt. Europaeus 1853 s.v. dörvas).

2 *arvelkaat* ›tuumikaa, miettikää›.

8 *vamppyyri* ›vampyyri› (vrt. ru vampyr). Lordi Byronin tekemänä pidetty John Polidorin vampyyri-tarina (*The Vampyre*) julkaistiin ensimmäisen kerran 1819, ja sen saksannosta mainostettiin Suomessa jo 1824. Vampyyreista itäeurooppalaisissa kansanuskoissa julkaistiin *Helsingfors Tidningarissa* laaja artikkeli vuonna 1829 (Anon. 1829a, 1829b ja 1829c).

9 *olennostani* tässä: ›olemuksestani› (vrt. Europaeus 1853 s.v. väsen).

10 *kamoon* ›pelkään, kammoan›.

16 *järkäyttää* ›liikauttaa, irrottaa›.

19 *vastoin* ›vastaan›.

22 *kuvailkoon itselleen* ›kuvitelkoon› (vrt. ru föreställa sig).

22–23 *Luojalta – – määrätty* ›olen Luojan määräämä›.

MAUNO. Se ehkä tapahtuukin. Jos muuten hänestä en suoriu, niin nähdä tahdon sen sonnikoiran verta kerran vielä. – Mutta huomaa, poika, kenen kanssa olet tekemisissä, niin, huomaa. Mitä sanois hän, saatuansa tiedon ottopoikansa naima-hankkeista? Kuinka luulet?

NIILO. Minä Viitalasta kiireen passin saisin; siitä ei epäilystä. – Mutta salattuna kaikki olkoon joku aika eteenpäin; koetanpa miten taidan häntä saattaa toiseen mieleen. Mutta jos en siinä onnistu, niin menköön Viitala ja rikkauteni kaikki; niin voimallinen, korkea on lempeni kaunista Elmaa kohtaan. Kaikki hylkään hänen tähtensä, ja vaimoni ei toki puutetta kärsimän pidä; sen tulevaisuus on osoittava.

MAUNO. Mutta malta, *mon cher*. Eipä ole vielä käsissäs Viitalan huoneenhallitus; mistä siis tämä rahasumma?

NIILO. Minä komean Viitalan perillinen olen. Rahat ovat kädessänne, niin pian kuin löytyy tyttärenne nimi naimasuostumuksessa, joka on tehtävä salaisuudessa. – Aatelkaa, herra, jo huomenna taidatte otsanne jalosti nostaa vasten Viitalaa, seistyänne ainiaksi omalla kentällänne, ja viimein, ja sinne olkoon pitkä aika, kallistuu päänne makeaan lepoon tässä kauniissa Kuuselassa.

MAUNO. Tule huomenna, Niilo, huomenna! Mitä voin nyt tytärtäni kohtaan, koetan, mutta itse pitää sun hänen kanssansa haasteleman päätössanat, sen tahdon. – Huomenna; aikamme on tärkeä. – Nyt jätä minut. (Niilo menee. – Mauno yksin). Tyttäreni, sulta pelastusta nyt toivon. – Hän käy laatuun sun mieheksesi; niin, miksi ei? Viisas on hän, reipas myös ja sydämmensä hellempi kuin luullaan. Sen huomasin nyt. Hän käy laatuun. – Tyttäreni, tyttäreni, nyt täytyy sielus taipua hädän vaatimuksen mukaan. (Martti tulee). Mitä tahdot?

MARTTI. Hm, herra parooni.

MAUNO. Onko tämä vastaus?

MARTTI. Saanko luvan.

1 *suoriu* ›selviydy, suoriudu›.
2 *sonnikoiran* ›bulldogin› (vrt. ru tjurhund).
6 *kiireen* ›heti, kiireesti›.
7 *passin* ›lähtöpassin›.
13 *mon cher* ›ystäväni› (vrt. ra mon cher).
14 *huoneenhallitus* ›talous, rahat› (vrt. Europaeus 1853 s.v. hushållning).
16 *kuin* tässä: ›kun›.
18 *seistyänne* ›seisottuanne›.
18 *ainiaksi* ›ikuisesti, ainiaan›.
23–24 *aikamme – – tärkeä* ›aikamme on vähissä, tiukilla›. Vrt. *WK* 205:7: »Sill' aika on minulla tärkki. / Rikkaaks' aiwon, kaluu kokoon tahdon, / Ja niiden perään pyrkii.»
25 *käy laatuun* ›sopii, on sopiva› (vrt. Europaeus 1853 s.v. passa sig).

Mauno. Sano!

Martti. Peijakas! kohta luulen tässä vasaran paukkuvan.

Mauno. Kohta, Martti!

Martti. Mutta kuulkaat pieni neuvo.

Mauno. Kuulenpa.

Martti. Te lahjoitatte minulle kulta- ja hopea-kalunne ja muut kalliimmat koristukset, joita löytyy pesässä; minulla on taasen valta teille kaikki lahjoittaa takaisin, koska hirmumyrsky Viitalasta on puhtaaksi lakaisnut Kuuselan.

Mauno. Haa! se lakaisee meidät kaikki tielle tietämättömälle.

Martti. Hyvä siis jos on jotain muassamme sillä tiellä.

Mauno. Martti, nyt närkästyn sinuun, ja jos et olis vanha, uskollinen palvelijani, niin ulos huoneestani sun heittäisin.

Martti. Ja hyvin ansaitusti, hyvin. – Niin, niin, kaikki käy niinkuin käy, ja vakaasti katselisin päältä, jos en muistelis tytärtänne, joka on enkeli. Niin, hän on enkeli, mutta herra Niilo on perkele.

Mauno. Mitä koskee minuun tämä mies?

Martti. Hän tyttäreenne koskea tahtoo.

Mauno (erikseen). Hän on jäljillä, hänen kirottu katsantonsa tunkee läpi vuorten. (Ääneensä). Mitä tarkoitat? Sano suoraan, ja tämä selkkaus pois.

Martti. Siis käskette mun haastelemaan näin: Päästimeksenne tuon Viitalan lohikärmeen kidasta mielitte tyttärenne uhrata, pakoittaen häntä vaimoksi herra Niilolle. – Luvallanne kysyn, eikö pyri tämä herra korean Elman sydäntä kohden?

Mauno. Kuule sitten totuus: niin on asia, mutta tästä ole ääneti kuin hauta; ja muista sanoneeni.

Martti. Se on velvollisuuteni. – Kuinka hyvänsä. Ihmisten olennon ja'an minä kolmeen luokkaan, jotka ovat maa, helvetti ja taivas.

Mauno. Ja tämän jakauksen kanta?

Martti. On naiminen. – Naimaton on maan päällä, onnettomasti nainut helvetissä, mutta taivaan ilossa tanssii onnellinen pariskunta. Mihin luokkaan joutuisi nyt tyttärenne herra Niilon kanssa? Pelkäänpä, siihen toiseen. Tämä mies on tuhlaaja verraton, ja anna tuhlaajalle vaikka miljonia ja pian haihtuu kaikki pois kuin aka-

2 *vasaran paukkuvan* ›tulevan pakkohuutokauppa, konkurssi‹.

7 *pesässä* ›varoista ja veloista koostuvassa varallisuuskokonaisuudessa‹ (vrt. kuolinpesä).

22 *Päästimeksenne* ›vapauttavaksi ratkaisuksenne; lunnaiksenne‹ (vrt. *Kal.* 10:47–50; Ahlman 1865 s.v. lösepenning).

29 *ja'an* ›jaan‹.

30 *kanta* ›peruste‹.

35 *miljonia* ›miljoonia‹ (vrt. ru miljon).

nat tuuleen. Voi tytärtänne, jos kohtalonsa tämän miehen kanssa yhteen liitetään! Hän on tavoiltansa saastainen. Peeveli! hän mua inhoittaa kuin kärme.

Mauno. Kaiketi nyt erehdyt. Luulenpa katsahtaneeni syvältä hänen sydämmeensä ja löytäneeni sieltä enemmän hyvää kuin luulin.

Martti. Tarkemmin katsokaat!

Mauno. Sano minulle, Martti, miksi ei löydy yhtään vanhaa palvelijaa, joka ei ole nenäkäs ja kopea? Niin on ollut mailman alusta.

Martti. Siis elämän järjestys, jota meidän täytyy kärsiä.

Mauno. Mieltäni sä ärsytät, käy toimees, ukko, ja ole koskematta asioihin, joita et käsitä.

Martti. Oikein, herra parooni. Suutari pysyköön lestissänsä. – Minkä hinnan määräätte sianporsaistanne?

Mauno. Mene hiiteen, porsaines ja tallukkoines! Huolisinko niistä nyt? Ne hautaa suohon, tahi käske joukko perkeleitä ne syöksemään järveen korkeimmalta vuorenjyrkältä.

Martti. Siihen ensimmäiseen toimeen on minulla huono selkä, toiseen taasen huono usko. Yhteen perkeleesen uskon vaan ja hän on Viitalassa, se vanha lohikärme. Hänpä meiltä riistää niin hevon ja härän kuin emakon naskinensa, jos ei kitaansa viskata viatonta, lempeäsilmäistä karitsaa.

Mauno. Martti, nyt tahdon jäädä rauhaan.

Martti. Jumalan rauhaan! herra parooni.

Mauno. Tätä tietä, ja käske tänne tyttäreni.

Martti. Karitsan saatan uhriksi valmistettavaksi. (Menee vasemmalle).

Mauno (yksin). Sä sitkeä ja uppiniskainen kami! Kuitenkin pelkään sun aavistavan oikein, pelkään että murheellisen tulevaisuuden lapselleni rakennan. Mä tiedän, ettei hän tätä miestä taida lempiä. Pitääkö siis minun väkivoimin häntä syöksemän tahi ulos

161:35–162:1 *haihtuu – – tuuleen* ›kaikki häviää kokonaan›, sananparsi. Viittaa viljan puimisessa irtoaviin jyvän suomuihin ja muihin roskiin.

12 *Suutari – – lestissänsä* ›jokainen tehköön vain mitä on opetellut›, sananparsi.

14 *tallukkoines* ›kenkines›.

15–16 *käske – – vuorenjyrkältä* Vrt. *Uuden testamentin* tarina, jossa Jeesus siirtää riivaajahenget miehestä sikalaumaan, joka sitten syöksyy jyrkänteeltä veteen ja hukkuu (esim. Mark. 5:1–13, Matt. 8:28–32). *vuorenjyrkkä* ›jyrkänne›.

20 *naskinensa* ›pikkuporsaineen› (vrt. Europaeus 1853 s.v. digris, gris).

20–21 *viatonta – – karitsaa* Vrt. *WK* 143:2 »(– –) Christus se wiaton Karitsa, Meidän tähtem' waiwattaa.» (vrt. 2. Sam. 12:3–4).

25 *Karitsan – – valmistettavaksi* Vrt. *Vanhassa testamentissa* Jumalan ohjeet uhrikaritsoista (2. Moos. 29:38–41).

27 *kami* ›kääkkä, rahjus› (murt.).

30 *väkivoimin* ›väkisin, pakolla› (vrt. Europaeus 1853 s.v. högtryckning; Ahlman 1865 s.v. tvångsmakt ›väkivoima›).

huoneestani Viitalan verikoiralta syöstyksi tulla? Mitä teen? kahden virran-kierroksen keskellä väikyn. (Elma tulee vasemmalta).

ELMA.

Min tahtoo isäni?

MAUNO.

Käy likemmä
Mun tyttäreni; asian tärkeän,
Mi kaiken elämämme onneen koskee,
Nyt sulle ilmaisen, mun Elmani.

ELMA.

Ja otsallanne vallitsevi yö,
Ja kauheasti vääntyy huulenne.
Mun sydämmeni katkerasti kärsii,
Kun muotonne näin synkeänä nään.
Oi taivaan armo, paista hänen päällens
Ja poista tämä mielen pimeys!

MAUNO.

Niin, armo taivahan ja taivas selvä
On täällä kohta ainoo suojani;
Mut taivaan kans' on tunnoton ja kylmä
Ja kylmempi viel' armo jumalten.
Nyt tietä häviön kaikk' ryntäin käy
Ja meill' ei ole pesää eikä luolaa
Kuin metsän elävillä; eteenpäin
Vaan astelkaamme aina. Niin on laita.
Sä otat kätees mytyn, minä sauvan.

ELMA.

Mut emme epäele kuitenkaan.

MAUNO.

Hän ei mua siirrä huoneestani! Kuule,
Mun lapseni, mi on nyt päätöksein.
Mä riitaveljein kanssa miekastelen,
Ja jos ei kaadu hän, niin kaadun minä;
Ja kaikki hyvin sitten; väsynyt
On rauhankammionsa ehtinyt.

1 *verikoiralta syöstyksi* ›verenhimoisen miehen syöksemäksi› (vrt. ru blodhund).
2 *virran-kierroksen* ›pyörteen›.
2 *väikyn* tässä: ›pyörin› (vrt. Ahlman 1865 s.v. sväfva).
4 *Min* tässä: ›mitä›.
23–24 *meill' – – elävillä* Vrt. Matt. 8:20: »Niin Jesus sanoi hänelle: ketuilla owat luolat, ja Taiwaan linnuilla owat pesät; waan ihmisen Pojalla ei ole, kuhunka hän päänsä kallistaa.»
32 *miekastelen* ›miekkailen›.
35 *rauhankammionsa* ›hautansa; taivaan› (vrt. Jes. 57:2).
35 *ehtinyt* tässä: ›saavuttanut› (vrt. ru hinna ›ehtiä›, hinna upp ›saavuttaa›).

Elma.

Ja tämä onpi vakaa päätöksenne?

Mauno.

Jumal'avita! Mä hänen lävistän
Tai nielee oman verein musta multa.

Elma.

Mua ennen päästä täältä, kuolema,
Kuin näitä hirmutöitä näkisin.

Mauno.

Toki löytyy pelastukseen yksi tie,
Mut yksi vaan, ja sinulla on voima
Se avata, jos tahdot.

Elma.

Sanokaat,
Mill' ihmetyöllä tämän tehdä taidan.
Mä kaikki onneksenne alttiiks annan
Ja valmis olen mihin vaaditte,
Pait käymään vastoin Luojan käskyä.

Mauno.

Siis huomaa mitä sanon. Herra Niilo
Sua ankarasti lempii, jumaloitsee;
Hän sydämmensä tunteet polttavat
Sua kohtaan isällesi ilmoitti,
Ja silmänsä kuin kaksi tulta leimus.
Suo sydämmes ja onnes hänen huomaans
Ja naimakontrahtihin nimes piirrä,
Niin pelastettu onpi isäs vanha;
Niin, kohta, paikalla,
Kun nimes liittokirjassa vaan löytyy.

Elma.

Mun isäni,
Mä häntä koskaan lempiä en taida.

Mauno.

Miks et?

Elma.

Mun sieluni on häntä vastaan.

Mauno.

Oi! keskustele sä vaan sielus kanssa

18 *Pait* ›paitsi› (vrt. murt. paitti).
21 *ankarasti* tässä: ›suuresti, kovin›.
26 *kontrahtihin* ›sopimukseen› (vrt. ru kontrakt).
29 *liittokirjassa* ›sopimuksessa› (vrt. Ahlman 1865 s.v. recess).

Ja poista tummat, mielettömät tunteet.
Mä tiedän, tämän miehen luonnossa
On paljon ylevyyttä löytyvä,
Jos luulemmekin ylenkatsetta
Tai röyhkeyttä tai senlaista muuta
Hänen uroskasvoissansa huomaavamme.

ELMA.

Mun lempein ijankaiken leimuaa
Vaan häntä kohtaan, jolle kerran vannoin
Uskollisuuden valan kuolemaan;
Sen vannoin minä ja sen vannoi hän.

MAUNO.

Mun saattaa närkästymään tämä puhees.
Sun valasi on tyhjä, mitätön,
Kosk' isäs tietämättä kihlauit,
Ja onnes liitit vihamiehein poikaan.
Mut jättäkäämme tämä. Kuinka hyväns,
Sun sydämmesi hirmuvaltias
En olla tahdo. –
Siis synkeet tunturit mun piirittää
Ja toivontähti ijankaikkiseksi
Nyt kovan onnen mustiin pilviin sammuu.
Mut kohta vuotaa veri koskena,
Ja tulkoon kuolema ja helvetti!

ELMA (polvillaan isänsä edessä).

Mun armas isäni, ma rukoilen,
Vieroittakaatte mielestänne pois
Tää verinen, tää julma kostotyö.

MAUNO.

Mä tytärtäni rukoilen, mut turhaan.

ELMA.

Te multa mahdotonta rukoilette.

MAUNO.

Sä multa mahdotonta rukoilet.
En anna itseäni kaahata
Kuin koira huoneestani ulos,
Sen miehen kautta, jota vihaan;
En myönny siihen.

6 *uroskasvoissansa* ›sankarin kasvoissaan, urhon kasvoissaan› (vrt. Ahlman 1865 s.v. hjelte).
15 *kihlauit* ›kihlauduit›.
35 *kaahata* ›ajaa takaa›.
37 *kautta* tässä: ›vuoksi, takia› (vrt. ru genom).

Elma.

Me nöyrtykäämme sallimuksen alle,
Niin rauha jälleen sydämmiimme palaa.
Oi! jättäkäämme koto tämä
Ja itsellemme toinen etsikäämme.
Se vaikk' on pieni maja, mutta ilo
Ja rakkaus ja levollinen mieli
On majassamme uskollinen vieras.
Ja hallituksesta tän pienen huoneen,
Sen asujanten ravinnosta aina
Mä, kasvinsisareni kanssa,
Oon äitillisen huolen pitävä.
Osaamme kutoa ja neuloa
Ja kullall' ommella, ja askareihin
Jo aikaisin mä olen tottunut,
Ja siitä kasvatustanne mä kiitän.
Siis älkäät murehtiko, vapaasti
Vaan ottakaamme vastaan kohtalomme.

Mauno (erikseen).

Haa! tämä sattuu, osaa kaikkialle
Kuin säteet aurinkoisen kultaloimost'.
Vaan eipä auta, jyrkkä olla täytyy,
Takoa kiinteästi viimeiseen.

Elma.

Te o'otte äänetön.

Mauno.

Mun tyttärein,
Nyt sanojasi menettelet hukkaan,
Mun päätöksein on järkähtämätön,
Ma lujana kuin ikivuori seison.

Elma.

Te olette mun armas isäni.

Mauno.

Nyt en ol' armas; tuho lähestyy
Mun huonettain, ja karkaista mun täytyy
Nyt sydämmeni kovaksi kuin teräs. –

9 *hallituksesta* ›taloudesta, hoidosta‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. hushållning).
10 *asujanten* ›asukkaiden, asujien‹.
11 *kasvinsisareni* ›ottosisareni‹.
20 *osaa* tässä: ›osuu‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. hitta, träffa).
25 *o'otte* ›olette‹ (vrt. murt. ootte).
28 *menettelet* ›käytät, menetät‹.
30 *ikivuori* ›peruskallio‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. urberg).

En kärsi tätä. Ylös, tyttärein,
Ylös paikalla, ja heitä rukoukset.
(Elma nousee ylös)
Nyt jääköön tähän neuvonpitomme,
Mut huomenna sä lausu päätökses.
Ja tätä ellös unohda:
Jos tahdot, niin mun taidat pelastaa,
Jos et, niin kuolen tahi kuoletan.
Oi, kuolon sylihin mä halaan päästä! –
Mun poikani, mun Paulini, jos kerran
Sun vielä näkisin. – Sä kaunis olit,
Ol' katsees tyyni, vakava ja kirkas
Kuin puhtaan neitseen, mutta uskallus
Kuin jalopeuran povessasi löytyi.
Oi, tahtoisinpa ennen kuolemaani
Sua kerran syleillä, mun poikani! (Menee).

ELMA (yksin).
Oi, tahtoisinpa ennen kuolemaani
Sua kerran syleillä, mun Tykoni!
Mi ihanuus, kun murhe meitä painaa
Ja muiden onnettomuus reutoilee,
On muistaa lempeet' kuvaa kultasemme,
Mi paistaa tänne mailta kaukaisilta
Kyynelten sateen läpi. Oi, mun Tykoin,
Niin kaunis kuni päivä autuuden,
Mink' hekuman sä sielulleni annat
Kun muiston temppelissä kanssas käyn!
(Hanna tulee).

HANNA. Sisareni, minä tiedän sun sydämmes ahdingon; sillä kaikki olen kuullut. Suo anteeksi!

ELMA. Hän on mua kohtaan ankara.

HANNA. Niin, ankara, ankara! Kuinka on mielensä näin muuttunut?

ELMA. Hän vimmoissansa etsii kuolemaa ja veriseen taisteloon kiirehtii, jos en kättäni ja sydäntäni anna Niilolle.

HANNA. Mutta malta: et tarvitse kuin kirjoittaa nimes naimaliittoon, ja isäs on pelastettu.

6 *ellös* ›älä, ällös›.
8 *kuoletan* ›tapan›.
9 *halaan* ›haluan hartaasti›.
21 *reutoilee* ›tempoilee, riuhtoo›.
36 *malta* tässä: ›huomaa› (murt. vrt. ru besinna ›ottaa huomioon›, besinna sig ›malttaa›).
36–37 *naimaliittoon* ›aviosopimukseen›.

ELMA. Mutta mitä luvannut olen, täytyyhän mun viimein täyttää, jos en häntä tahdo pettää?

HANNA. Muistelkaamme Niilon käytöstä tässä asiassa isääs kohtaan.

ELMA. Me olkaamme kuitenkin tekemättä väärin.

HANNA (erikseen). Olisko tämä vääryys ja synti?

ELMA. Huomenna hän tahtoo kuulla päätökseni.

HANNA. Ei, ei ole tämä synti eikä vääryys. Muista: Niilon hengen sun isäs kerran lunasti melkoisen summan kautta, josta juuri alkoikin köyhyytensä; nyt on hän, se kiittämätön heimolainen, tilaisuudessa saman summan maksamaan takaisin ja perikadosta pelastamaan perheemme, mutta eipä tee hän sitä ellei hän palkinnoksensa, saaliiksensa saa sydäntäs, se hävytön, kunniaton vintiö. – So'aistu on isäs, koska ei hän kylliksi huomaa kaikkea ilkeyttä tämän kosijan käytöksessä.

ELMA. Nytpä näen kuinka suuri on vihan voima.

HANNA. Niiloon enemmin kuin Viitalan herraan hänen närkästyä pitäis; mutta molemmille tapahtukoon oikeus. Että Niilo isällesi maksaa, mitä hänen maksaa tulee, sehän ei ole muu kuin oikeus ja kohtuus. – Tule, sisareni, ja rohkeasti itses varusta huomiseksi.

ELMA. Miten tulee minun tehdä? En tiedä, sisareni armahin.

HANNA. Neuvoani seuraa. – Tule! (Menevät vasemmalle).

MUUTOS.

(Parooni Markuksen huone. Markus, Tyko, Pauli ja Yrjö tulevat periltä).

MARKUS. Sisään, iloiset herrani! (Huutaen vasemmalle). Viiniä tänne, poika! Paikalla! – Istukaat, vieraani, ja olkaat huoneessani kuin kotonanne, Seinen-virran partahalla. (Istuvat ympäri pöytää. Viiniä tuodaan). Teidän muistoksenne, herrat!

YRJÖ. Herrat Gallian maalta.

PAULI. Teitä kiitämme.

TYKO. Kiitämme maljan edestä ja tyhjennämme sen pohjaan Suomen kunniaksi.

13 *So'aistu* tässä: ›sokaistu, sokea›.

19 *itses varusta* ›varustaudu, valmistaudu›.

31 *Seinen-virran* Pariisin halki virtaava Seine-joki.

32 *muistoksenne* ›kunniaksenne›. Maljannostotervehdys, joka perustuu alkuaan ehtoollisen asetussanoihin. Vrt. 1. Kor. 11:25: »(– –) Tämä Kalkki on se Uusi Testamenti minun weressäni: se tehkäät, niin usein kuin te juotte, minun muistokseni.»

33 *Gallian* ›Ranskan› (vrt. lat Gallia).

Markus. Mille tuntuu teistä kylmä Suomenniemi?

Pauli. Meitä miellyttää tämä maa.

Tyko. Me sitä rakastamme.

Markus. Ihmeellistä kyllä. Mitä viehättävää ja merkillistä tarjoo teille sen luonto?

Tyko. Paljon.

Pauli. Meitä haluttaa tutkistella kansaa, etenki sitä yhteistä.

Markus. Tiedänpä teidän sen uuden hengen lapsiksi, joka parhaillaan on ympärileviämässä tässä Europassa, ja joka viimein valtakunnat ja kaiken järjestyksen kumoo ja ihmiskunnan hävitykseen saattaa, jos ei sitä ajoissa estetä, kuristeta, että vaikenee hän ijankaikkiseksi villivaltaansa saarnaamasta. Välttämättömät ovat täällä etevyyden oikeudet ja säätyin pykälät. »Tee talonpojalle oikein, vaan älä hyvin», se on vakuutukseni alamaisiani kohdellessa. Jumal' avita! hälle oikeuden teen, en kynnen-mustan vertaa vääryyttä, mutta jos hän pyrstöjänsä tahtoo röyhistellä, niin…

Yrjö (erikseen). Katsos hänen silmäripseitänsä ja kauhistu. Nyt laukee sieltä kova ampuma. – Fyr!

Markus (lyöden nyrkkinsä pöytään). Keppiä selkään!

Yrjö. Haa!

Markus. Haa, Yrjö! Oletpa suuri veitikkä, sen tiedän, mutta pidänpä sinusta, vaikkei löydy sinussa pisarata aatelisverta.

Yrjö. Ei pisarata. Se on puhdasta, herra.

Markus (nauraa). Mutta juo, sinä junkkari. Juokaat, herrat. – Jos, katsellessamme mailmaa, eri lailla aattelemmekin, niin olette nyt kuitenkin vierainani, ja onneton se, joka teitä huoneessani loukkaa. – No, mitä aattelette herrasta Kuuselassa, jossa kävitte eileen?

Tyko. Hän tuntui kelpomieheksi.

Markus. Ja hän on kuitenkin pahin vihamieheni.

4 *merkillistä* ›merkittävää, tärkeää‹.
9 *Europassa* ›Euroopassa‹ (vrt. ru Europa).
12 *villivaltaansa* ›mielivaltaansa‹.
13 *etevyyden* ›aristokratian, arvoaseman‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. rang; Ahlman 1865 s.v. aristokrati).
8–13 *Tiedänpä – – pykälät* Viittaa Ranskan vuoden 1848 vallankumoukseen johtaneisiin aatteisiin, jotka halusivat kumota kuninkaan ja aatelin vallan.
14 *vakuutukseni* ›vakaumukseni‹.
15 *kynnen-mustan vertaa* ›hiukkastakaan‹.
16 *pyrstöjänsä – – röyhistellä* ›haluaa panna kovasti vastaan‹, sananparsi. Vrt. olla harjakset pystyssä (ru borst ›harjas‹).
17 *silmäripseitänsä* ›silmäripsiään‹.
18 *ampuma* ›laukaus‹.
18 *Fyr!* ›tulta!‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. gifva fyr).
27 *eileen* ›eilen‹ (murt.).
28 *kelpomieheksi* ›herrasmieheksi, kunnian mieheksi‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. gentleman, hedersman).

Tyko. Ikävä asia. Se tietysti häiritsee elämänne rauhaa.

Markus. Ei hätää.

Tyko. Epäilenpä. Mutta toivokaamme tämän vihan viimein karkoittuvan kauvas ja ystävyyden astuvan sen siaan.

Markus. Ennen teidän Ardenni- ja Pyrenean-vuoret toinentoistaan käyvät suutelemaan, kuin sovintoon me; ei elossa täällä eikä tuolla, kylmän haudan toisella puolla. Tultuamme yhteen helvetissä, säästämmepä perkeleiltä kaikki vaivat meitä kohtaan. Kas kuin me oikein toinentoistamme siellä kouristelemme, niin laskevatpa tulihaarunsa pimeyden enkelit ja katselevat meitä suurilla silmillä. Jos joutuisimme yhteen taivaassa, joka tosin olis kepponen, niin toinen meistä sieltä Pietarin ulospotkaista täytyis.

Pauli. Ankara viha, ja läheisimpien naapurien välillä.

Markus. Näistä tienoista hänet kohta siirrän, se on vallassani.

Tyko. Millä keinolla, herrani.

Markus. Tämä on asiamme: Vuotta viisitoista sitten, lainasin hänelle summan rahaa, luvaten sitä häneltä ei ennen vaatia kuin tämän ajan mentyä, ja nytpä on se mennyt. Tuomio on jo kädessäni, ja kahden, kolmen auringon kiertyessä on sekä talonsa että suurin osa irtaintansa minun, ja maantiellä seisoo mies. – Triumf!

Tyko. Eikä armoa yhtään?

Markus. Viivytystä ei tiimaakaan, se on päätökseni.

Pauli. Herra parooni, teidän maljanne juon, toivoen teille onnea kahden kartanon hallitsijaksi.

Markus. Minä kiitän, herra Bertram. Niitä kuitenkaan en hallitse enään kauvan, kohta heitän kaikki ottopoikani haltuun.

Tyko. Äärettömästi lienee hän teitä kohtaan tästä kiitollinen.

Markus. Olenpa huomannut hänen rakastavan minua hellästi kuin oma lapsi, ja sievä on käytöksensä kaikin tavoin. Ja kuitenki, vuosia muutamia sitten, hän riehui, niellen elon hekkumaa; mutta

4 *siaan* ›paikalle, sijaan›.

5 *Ardenni – – Pyrenean-vuoret* Ardennit on vuoristoalue Ranskan koilliskulmalla, Pyreneet etelärajalla.

9 *kouristelemme* ›murjomme, hakkaamme›.

10 *haarunsa* ›hankonsa›.

10 *pimeyden enkelit* Viittaa *Raamatun* tarinaan (Ilm. 12), jossa Lusiferin johtamat kapinalliset enkelit päätyvät Helvettiin. Ks. viite 178:32–33.

12 *ulospotkaista* ›poistaa, potkaista pois› (vrt. ru utsparka).

20 *Triumf* ›riemuvoitto, triumfi› (vrt. ru triumf).

22 *tiimaakaan* ›hetkeäkään› (vrt. Europaeus1853 s.v. stund).

25 *Bertram* Paulin salanimi viittaa mahdollisesti Gustav Raederin näytelmään *Robert und Bertram* (1856), joka kertoo kahdesta vaeltelevasta irtolaisesta. Näytelmää esitettiin Suomessa 1850-luvun ja 1860-luvun taitteessa, esimerkiksi Viipurissa ja Helsingissä (Anon. 1858a; Anon. 1863).

30 *hekkumaa* ›hekumaa, hurmiota›. Mahd. ladontavirhe.

myrsky asettui ja myrskyn jälessä tuli kaunis ilma. – Kiltti poika aina siitä asti koska otin hänet huoneeseni.
TYKO. Oman poikanne teiltä tempasi onni armoton?
MARKUS. Hänet tappoi sota.
TYKO. Ja siitä olette varmaa?
MARKUS. Uskottava asia. Tosin haastelee maineet ristiin.
TYKO. Jos hän palaisi kotihinsa takaisin?
MARKUS. Isän kotoa ei ole hänellä enää.
TYKO. Olettepa isänsä te.
MARKUS. Häntä en tunne, hänet olen hylännyt.
TYKO. Kova oli kaiketi syy tekoon niin kovaan teiltä.
MARKUS. Hän ei käyttänyt itseänsä isäänsä kohtaan niinkuin pojan tulee. Piina ja kuolema! hän kihlasi vihamieheni tyttären, ja tästä sain vasta tiedon koska hän jo oli sotaretkellänsä.
TYKO. Mutta jos hän ylenantais entisen morsiamensa.
MARKUS. Niin on hän vintiö, ja kaksinkerroin hänet hylkään.
TYKO. Mutta jos morsian hänet pettäis.
MARKUS. Yhtäkaikki; hänet olen hylännyt, ja siihen antoi hän mulle syyn.
TYKO. Yhtä kysymystä olen mietiskellyt: Kylmeniskö koskaan lemmen linna häntä kohtaan, jonka suonissa oma veremme virtaa? (Hetken äänettömyyttä).
MARKUS. Herra, hän on minun lapseni. Totta sanoen, häntä muistelen usein. Urhea poika ja sanassansa pysyvä aina vimmaan asti; perintö veressä. – Vaan, mitä päättänyt olen, seisoo, seisoo ijankaikkisesti. Tieto aina pätöksessämme pysyneemme antaa ehjyyden tunteen, voiman hirmuisen, ja katsanto säkeniä iskee. – Mitä, jos sanani söisin, jota ennen en ole tehnyt? Mitä, jos kokoilija monivuotisesta kokouksestansa äkisti kadottaisi puolen? Ei! Niin olkoon kuin määrätty on. Oma poikani on perinnötön, ottopojalleni tulkoon kaikki.
TYKO. Mitä, jos nyt myöskin hän, näin sanon leikin vuoksi, rupeisi kiehtomaan tätä kiellettyä hedelmää, siihen pakoitettuna sen sokean jumalan nuolelta?

5 *olette varmaa* ›olette varma›.
8 *enää* Mahd. ladontavirhe, vrt. enään.
15 *ylenantais* ›hylkäisisi› (vrt. Ahlman 1865 s.v. uppgifva).
18 *Yhtäkaikki* ›oli miten oli, joka tapauksessa›.
24 *vimmaan* tässä: ›raivoon›.
26 *päätöksessämme pysyneemme* ›päätöksessä pysyneenä›.
28 *kokoilija* ›keräilijä› (vrt. Europaeus 1853 s.v. samlare).
29 *kokouksestansa* ›kokoelmastaan›.
32 *kiehtomaan* ›tavoittelemaan, havittelemaan› (vrt. Ahlman 1865 s.v. fika efter).
33 *sokean – – nuolelta* Vrt. antiikin mytologian rakkauden jumala Eros (Amor), joka kuvattiin usein sokeana side silmillä. Vrt. myös sananparsi »rakkaus on sokea».

Markus. Kohta säätökseni kumoon, hän marssikoon Viitalasta, ja kerjäläinen maantieltä saakoon kaikki. – Huomatkaa: kuoltuani on suurin vihamieheni herrana tässä, jos ajoissa en katsoisi jonkun toisen etua; sillä hän, jolta kerran sain hengen ja hän, joka tätä herra Maunoa on kantanut rintansa alla, he syntyisin olit samasta kohdusta.

Tyko. Ja sukuvihapa taitaa näyttää näin hirveän karvan.

Markus. Totta, mun herrani. – Mutta juokaat; te myös, herra Bertram, ja poistakaat tämä alakuloinen muoto. (Niilo tulee). Donnerwetter, *mon cher* Niilo! Oletko viimein kotona?

Niilo. Suokaat anteiksi, isäni, anteiksi, herrat. Viivyinpä kauvemmin kuin tahdoin. (Istuu toisten seuraan).

Markus. Mutta hikootpa, poikani.

Niilo. Sahastanne ratsastin yli kivisen mäen.

Markus. Nytpä jäähdytä kuumuutes. (Kaataa hänelle viiniä). Tässä, mies! – Ja nyt, herrat, juon minä pohjaan ja toivon teille hyvää yötä.

Pauli. Hyvää yötä, herra parooni!

Tyko. Maatkaat makeasti! (Markus menee vasemmalle).

Niilo. Makeasti, mun isäni! (Erikseen). Hyvä että menit. Nyt aika huimaus; sillä tämän kohtuullisen elämän kautta, jota mun näyn vuoksi tässä täytyy elää, itselleni liikamäärän kokoon voimia, ja mieli temmeltää. – Mutta hyvällä tiellä ovat asiat; toivo paistaa kirkkaammin kuin koskaan ennen. (Ääneensä). Ystävät, tyhjentäkäät klasinne ja täyttäkäät ne uudestaan jälleen. Minä paikalla kumoon kaksi. (Juo pohjaan kaksi klasillista).

Tyko. Olettepa vauhdissa.

Niilo. Vihoissani juon.

Tyko. Miksi vihoissa?

Niilo. Kirous! Tulenpa Kuuselasta, ja parastani olen koettanut saattaakseni näitä naapureita sovintoon, mutta mahdotonta. (Juo).

Tyko. Sammumattomaksi tuntuu heidän vihansa.

Niilo. Ijankaikkisesti.

Tyko (erikseen). Katsokaamme kuinka hän itsensä tässä asiassa kuvaa. (Ääneensä). Ankara oli kaiketi tämän vihan alkusyy?

1 *säätökseni* ›päätökseni, säädökseni›.
5 *olit* tässä: ›olivat›.
7 *karvan* ›luonteen; värin›.
10 *Donnerwetter* Saksankielinen kirous.
14 *Sahastanne* ›sahaltanne›.
22 *näyn vuoksi* ›näön vuoksi, nimellisesti›.
25 *klasinne* ›lasinne› (murt. vrt. ru glas).
35 *Ankara* tässä: ›suuri›.

Niilo. Valtiolliset eriseurat sen synnyttivät. Jos teitä miellyttää, niin tahdonpa teille kertoa tämän näytelmän, jossa minulla myös oli osa toimintoon; sillä missä jotain uskallettavaa tarjotaan, siinä kernaasti olen minä. – Mutta olenhan lapsikas haastellessani niskani poikki. Oh! hyvät herrat, siitä, jota nyt käyn kertoilemaan, mun taidatte saattaa hirteen; majesteetin rikoksesta, näettekö, niinkuin se kuuluis, ja syystä kyllä, ystävät.

Tyko. Olkoon teiltä kertomatta se, jota katuisitte.

Niilo. Olettepa ystäviäni, ja menestykäät huoneessamme kauvan.

Tyko. Teissä olemme aina kohdanneet hyväntahtoisuutta.

Niilo. Iloinen maljanne, toverit! (Juovat). Juo urheasti, mun Yrjöni. Sinä tiedät kaikki.

Yrjö. Yhtä ja toista, mutta siitä ei mitään.

Tyko. Hänen poskillansa jo viini hohtaa.

Niilo. Näin oli tapaus, kumppanit: Jommoinenkin aika sitten, koska olin vielä nuorukainen, mutta sydämmellä liekehtivällä ja kunniata himoova, viskasi kohtalo meidät, herra Markuksen, Maunon ja minut hovi-ilmaan, jossa silloin kiivaasti riehui eriseurain myrskyt. Samaan liittoonpa kuuluimme silloin Markus ja minä niinkuin nyt ja ainakin. – Olipa tekeillä nerokas tuuma, taitava juoni, tarkoittaen kumota silloisen hallituksen ja tuon aatelistolta oikeudella vihatun talonpoikakuninkaan ja jälleen teloillensa saattaa asiain entisen tilan. – Päämaalia kohden jo kaikki tarkasti kulki, mutta astuipa äkisti eteemme tuo tunto-arka Mauno ja katkaisi juonemme. Hän vainusi aikeemme ja uhkasi ilmi-antaa koko seikan, jos emme kohta pysäyisi kapinoitsemasta. Häntä uhkasimme takaisin, sadattelimme asiaa pitämään salassa, mutta turhaan, järkähtämättömästi kävi hän lupauksensa täyttämiseen. Silloin

1 *eriseurat* ›puolueet› (vrt. Helenius 1838 s.v. parti).

4 *lapsikas* ›lapsellinen, lapsekas›.

6 *majesteetin rikoksesta* ›majesteettirikoksesta›. Vrt. Palmén 1863, 134: »Majesteetin-rikoksen tekee se, joka häwäisewästi puhuu tahi kirjoittaa jotain ruhtinasta, hänen puolisoansa tahi wallanperillistä wastaan; ja siitä seuraa hengenrangaistus».

9 *menestykäät* tässä: ›viihtykää› (vrt. Ahlman 1865 s.v. trifvas).

11 *urheasti* ›rivakasti, karskisti›.

18 *hovi-ilmaan* ›hovielämään, hovin ilmapiiriin›.

20–23 *Olipa – – tilan.* Viitannee Kustaa III:n (1746–1792) hallintokauteen ja ns. Anjalan liittoon, jossa Kustaan sodan (1788–1790) aikana Suomessa toimineet upseerit kapinoivat kuninkaan politiikkaa ja sotaretkeä vastaan. Salaliitto kukistui 1789 ja siihen osallistuneita tuomittiin kuolemaan, mutta lopulta ainoastaan yksi liiton johtohahmoista teloitettiin. Aateliston tyytymättömyys kuitenkin jatkui ja toinen salaliitto päätyi murhaamaan Kustaa III:n vuonna 1792.

24 *tunto-arka* ›herkkä, heikkohermoinen› (vrt. Ahlman 1865 s.v. nervsvag ›arkatuntoinen›, ömtålighet ›arkatuntoisuus›)

27 *sadattelimme* ›manasimme, vaadimme›.

julmistui Markus, vetosi miekkaan, ja pian kohtasivat nuoruudenystävät toinentoisensa taistelotanterella, jossa kiukkuinen onni Markuksen haavoitettuna maahan kaatoi. Niin tapahtui, ja siitäpä heidän ääretön vihansa.

Tyko. Ja siihen myös päättyi valtiolliset tuumanne?

Niilo. Kaikki. Mutta pahoin olin sekaunut asiaan minä, jonka sia oli etunenässä. Köysi tai pyövelin kirves ei ollut enään kaulastani kaukana.

Pauli. Te pelastuitte kuitenkin.

Niilo. Hän, joka mun vaaraan saattoi, mun pelasti taas.

Tyko. Herra Mauno? Uskonpa hänet yleväksi mieheksi.

Niilo. Sydän kultainen ja rehellinen mieli on miehellä, se vihansuopansakin myöntää täytyy. – Häntä kaiveli että hän tiesi saattaneensa piilun heimolaisensa niskalle, ja huomasi, että rahalla, joka paljon voi, henkeni vielä taitais lunastua. Siihen tarvittava summa, jolla juuri hän aikoi maksaa velkansa Markukselle, oli hänellä kädessä ja sillä hän mun päästi kuolemasta, hän mun sitoi ja päästi. – Tässä istun nyt, kohta haltiana Viitalan ja Kuuselan. Mutta peijakas! viskaisenpa pian kaikki kädestäni taas. Minä Onnetarta kiusaan.

Tyko. Mitä sanotte?

Niilo. Sydämmeni mun kenties pakoittaa tekoon, joka multa siirtää kaiken maallisen hyvän. (Erittäin Yrjölle). Neito on huomenna minun. Uskotko?

Yrjö. Häntä terveydellä kuluta.

Tyko. Miksi kadottaisitte kaiken tämän rikkauden, jonka omistajaksi jo olette määrätty?

Niilo. Miksi hylkäsi herra Markus oman poikansa, teki hänet perinnöttömäksi? Siitä syystä, että poika kihlasi Kuuselan tyttären. Minä samoin teen ja kadotan kaikki paitsi häntä. – Mutta nytpä ilmaisin tärkeimmän salaisuuteni. (Erikseen ja noustuaan istumasta ja viskattuaan tuolinsa vihaisesti nurin). Hävitys ja kuolema! Että olen näin karttamaton. Se kirottu viini!

6 *sekaunut* ›sekaantunut, sotkeutunut›.

6 *sia* ›paikka, asema›.

12–13 *vihansuopansakin* ›vihamiehensä, vihollisensa›.

14 *piilun* ›(pyövelin) kirveen, piilukirveen›.

17–18 *sitoi – – päästi* Vrt. Matt. 16:19, jossa Jeesus nimittää Pietarin taivaan valtakunnan vahdiksi: »(– –) mitä sinä maan päällä sidot, pitää sidotun oleman taivaissa, ja mitä sinä päästät maan päällä, sen pitää oleman päästetyn taivaissa».

18 *haltiana* ›omistajana, haltijana›.

23 *Erittäin* ›erikseen, erityisesti›.

25 *häntä – – kuluta* ›iloitse hänestä› (vrt. ru slit med hälsan).

33 *karttamaton* ›varomaton› (murt.).

TYKO. Mikä vaivaa?

NIILO. Eipä mikään. Mutta jos kaiken tämän nyt olisin ilmoittanut vintiöille … Mutta teiltä en tarvitse vaatia salaisuuden lupausta. – Ei! täytyypä teidän mulle luvata kaikki pitää kätkössä.

PAULI. Olkaat rauhassa; sen lupaamme.

TYKO. Kunniamme nimessä. – Mutta tämä epäilyksenne ehkä loukkaisi meitä.

NIILO. Olenpa kokenut mies.

YRJÖ (asettaen Niilon tuolin sioillensa). Mutta istu ja ole iloinen taas.

NIILO (istuu). Iloinen, iloinen! Juokaamme!

TYKO. Teidän muistoksenne!

PAULI. Ja kaikki levottomuus pois, herra Niilo.

TYKO. Mitä ilmoititte, on luonnollinen asia, luvallinen ja ihana. – Te lemmitte tätä neitoa?

NIILO. Jumal'avita! sen teen.

TYKO. Kaunis tyttö, ja sieväluontoiseksi hän tuntui myös.

NIILO. Niin, eikö ole hän kaunis? Ihanat silmät!

TYKO. Kuin tähteä kaksi.

NIILO. Kirkkaana otsa kaarteleikse.

TYKO. Kuin kesäpäivän taivas.

NIILO. Ne kiharat sitten!

TYKO. Hämäräiset pilvet taivaan korkeudessa. Eksyä jos sais niiden yöhön!

NIILO. Mikä syvä, hellä ja lempeä ääni!

TYKO. Kuin läntisen hyminä lehtilaaksossa.

NIILO. Ja hänen suunsa! Herttainen! Niinkuin naisen suu, niin on myös…. Mutta tähtäileepä minua silmänne kuin (nauraa) mustasukkaisen.

TYKO. Ja olisko ihme?

YRJÖ. Erehdytpä, Niilo. Herra *Charlemagne* on samassa asemessa kuin Lohjan susi.

NIILO. Hänellä on itsellään. Kaunisko tyttö? Juokaamme hänen maljansa, ja toinen minun kultaseni muistoksi.

TYKO. Hänen lempensä lienee totinen ja luja, ei huoli hän vaikka menis teiltä rikkaus kaikki?

9 *sioillensa* ›paikoilleen›.
19 *kaarteleikse* ›kaartuu›.
25 *läntisen* ›länsituulen›.
30 *Charlemagne* Vrt. frankkien kuningas ja Rooman keisari Kaarle Suuri (ra Charlemagne, 742–814).
30 *asemessa* ›asemassa, tilanteessa›. Mahd. ladontavirhe.
31 *kuin – – susi* Viittaa sanontaan, jota käytetään, kun tarjouksen kohteella on tarjottu asia jo itsellään. Vrt. (Nurmijärvi) »Sillä on ittellä niinko Korvin surella» (Kuusi 1959, 8).

NIILO. Niin kelpaan toki. Mutta toivo, pysyäkseni kuitenkin perintö-oikeudessani Viitalaan, ei ole vielä haihtunut. – Markus ja minä olemme aina valtiolliset liittolaiset, mutta katselipa oma poikansa alati elämätä toiselta kannalta, ja eroitus tainkaltaisissa vehkeissä on voimallinen katkaisemaan likeisimmätkin heimouden siteet ja villivieraista tekemään lujat ystävät, liioinkin koska seistään vielä haarniskoittuna tanterella. Siis ehkä katsahtaa herra Markus tähän hankkeeseni vähän leppeämmällä silmällä kuin silloin koska kysymys oli omasta pojastansa. – Kaikki toivon käyvän hyvin.

TYKO (erikseen). Eikä ole toiveesi ilman perustaa.

NIILO (erikseen). Etpä myönny siihen, elatusisäni ankara, sen tiedän, mutta tiedänpä myös mihin sulle annan matkakirjeen. (Ääneensä). Ihana tyttö! (Juo). Sulava suu! Niin, lemmekäs impi! – Mutta kuitenkin minä, mies hurja, vallaton, näitä Melpomene-kasvoja kavahdan, häntä kainoon ja lempiin kuitenkin; sillä yhteys tämänkaltaisen naisen kanssa, yhteys niin likeinen kuin luonnon suloinen ja salainen asetus vaatii, siinä on ihastus ihmeellinen.

TYKO (erikseen). Sinä saatana!

NIILO. Yksi seikka kuitenkin, yksi lapsellinen asia tässä tahtoo juonitella. Asuupa niinkuin joku tumma pelko neidon povessa, että palaisi vielä sotaretkeltänsä entinen sulhaisensa, petoksesta soimaten entistä morsiantansa. Muutoin on tämä ensimmäinen lemmittynsä jäänyt hänestä jo kauvas unohduksen sumuun.

TYKO (erikseen). Tästä tahdon varmuuden.

NIILO. Mutta huomenna on kaikki päätettävä. Tuli ja väläys! Huomenna! Yrjö, käy puhemiehekseni koreasti sinä.

YRJÖ. En, ystäväni armahin.

TYKO. Tässä, herra Niilo, teille sydämmenne *ambassadeur*. Suokaat mulle käytettäväksi tämä toimi.

4–5 *vehkeissä* ›touhuissa, toimissa›.

5 *heimouden* ›sukulaisuuden›.

6 *villivieraista* ›uppo-oudoista, tuikituntemattomista› (vrt. ru vilt främmande).

7 *haarniskoittuna* ›haarniskaan pukeutuneena› (vrt. haarniskoita ›haarniskoida›).

12 *annan matkakirjeen* ›pistän menemään, annan lähtöpassit› (vrt. Helenius 1838 s.v. pass ›matkakirja›). Viittaa käytäntöön, jossa kotiläänínsä ulkopuolelle matkustavan tuli anoa matkustuslupa viranomaisilta.

14–15 *Melpomene-kasvoja* Antiikin mytologiassa Melpomene oli tragedian muusa. Hänet kuvattiin yleensä kädessään naamio, josta on kehitetty teatterin kaksinaamioisen tunnuksen itkevä naamio.

15 *kainoon* ›ujostelen, kainostelen› (murt.).

15 *lempiin* ›lemmin, rakastan› (vrt. murt. lempii ›lempiä›).

25 *Tuli – – väläys* Vrt. *WK* 176:3 (nyk. 113:3): »O kirkas tuli ja leimaus / Sytytä meihin palawa rakkaus / Pitämään sinun sanas ja opetukses».

28 *ambassadeur* ›lähettiläs› (vrt. ra ambassadeur).

29 *käytettäväksi* ›tehtäväksi, suoritettavaksi›.

Pauli (erikseen). Mitä!

Yrjö (erikseen). Mies hulluttelee.

Niilo. Te, herra, te mielisitte tulla puhemiehekseni! Olettepa liian hyvä. – Mutta sopisko tämä muukalaisen?

Tyko. Hyvin, miehen joka on syntynyt Champagnen kultaisilla rinteillä. Ja enkö ole teidän sydämmellinen ystävänne? Neidon tunnen myös. Kaikki sopii hyvin.

Niilo. Hyvä, mun herrani! Ja nytpä keksin sukkelan keinon, joka kaikki esteet lempeni tieltä lakaisee pois, nimittäin jos siihen suostutte.

Tyko. Mikä on tämä?

Niilo. Ui! ilkeä nimipä sillä on, valheeksi sitä kutsutaan; mutta ainoastaan tyhmät tukkipäiset, ahdasrintaiset eivät näe että löytyy tätä olentoa kaksi lajia: yksi heistä on alhainen, petollinen, maassa mateleva kärme myrkyllisellä hampaalla, mutta toinen poutapääskysenä livertelee, rakennellen rauhaa ja sovintoa. Ja tämänpä tahtoisin pistää poveenne nyt. – Uljaat nappaukset, herra franskalainen. Olittepa miehen, herra Markuksen pojan kumppani, joka sotakentälle kaatui, hänen viimeisen rukouksensa kuulitte, sen lupasitte täyttää, jos sota teidät kuolosta säästäis. Ja pyysipä hän teitä terveisensä saattamaan isällensä ja morsiamelleen täällä, ja sitten hän silmänsä ummisti ijankaikkiseksi. Nyt, sodan melskeistä elossa, olette lähtenyt reisuihin ympäri mailmaa, ohjaten myös suuntanne tänne synkeään Pohjoiseen, jossa löytyy kuolleen sankarin morsian.

Yrjö. Mutta käykö asia päisin enään? Miksi vasta monen päivän päästä hän ilmoittaisi sanomansa?

Niilo. Ainoastaan ämmät ja liprat miehet ovat mieluisan kerkeät sanomallaan, huolimatta onko se ilon vai murheen sanoma. – Asia käy laatuun, ja turhasta levottomuudesta se pelastaa tytön. Kuolleeksi tiedämme miehen varmaan, mutta neito luottaa uniin ja akkain ennustuksiin ja pelkää hänen takaisin tuloansa. Mutta tämä juoni, tämä viaton kavaluus kurjan pelkonsa katkaisee ja saattaa onnen Kuuselan kauniille tyttärelle. – Mitä sanotte, herrani?

4 *muukalaisen* ›muukalaiselle, tuntemattomalle‹.
5–6 *Champagnen – – rinteillä* Koillisranskalainen maakunta, joka on kuuluisa samppanjastaan.
13 *tukkipäiset* ›pölkkypäät, typerykset‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. perukstock ›tukkapölkky, tukki-pää‹).
13 *ahdasrintaiset* ›ahdasmieliset‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. trångbröstad).
15 *kärme – – hampaalla* ›myrkkyhampainen käärme‹.
23 *reisuihin* ›matkoihin, reissuihin‹ (murt.).
27 *liprat* ›lavertelevat, lörpöttelevät‹ (murt.).
27–28 *mieluisan – – sanomallaan* ›kernaita heti ilmoittamaan tietojaan‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. han var strax villig dertill).

TYKO. Mitä lupasin, sen täytän, enkä unohda esitystänne, josta kenties on hyöty teille molemmille.

NIILO. Kätenne!

TYKO. Tässä.

NIILO. Oivallista! – Enemmin viiniä! Ihanassa hourauksessa meiltä menköön kaunis kesä-yö. Enemmin viiniä! (Menee oikealle).

PAULI. Mitä, ystäväni! Kävisitkö narritukseen?

TYKO. Puhemieheksensä rupeen. Paras keino neitoa koetella.

YRJÖ. Katso mitä teet.

TYKO. Mitä olen luvannut.

PAULI. Se ei tapahdu.

TYKO. Ken taitaa mua estää?

PAULI. Tyko, sua rukoilen: ole järkevä.

TYKO. Tehtäväni teen. – Oi kuolema! Minä kohta, kohta joko itseni ilmoitan tai siirryn pyrstötähden kaukamatkoihin tästä ihanasta helvetin auringosta, joka mua puoleensa vetää ja taasen puolestansa viskaisee hävityksen kylmyyteen. – Mikä tuska tämä teeskellys isäimme huoneissa! Tätä leikkiä en kestä, henkeni tukehtuu! (Menee kiivaasti ulos).

YRJÖ. Häntä turhaan varoitamme.

PAULI. Isänsä pää, itsepintainen ja väkivaltainen, mutta sydämmensä, lahja oivalta äitiltänsä, kaiken hyvyyden ja lemmen tuliaarre on. – Nyt hän riehuu. Oi, Tyko! pelkäänpä, että päälles vedät kovan kohtalon.

YRJÖ. Kuinka suortuu tämä vyhti, kuinka loppuu leikki viimein?

PAULI. Pahinta pelkään. – Mutta tästä lähti hän vimmoissansa. Minä seuraan häntä. (Menee. Niilo tulee viinipullo kädessä).

NIILO. Ystävämme ovat menneet?

YRJÖ. Suokaamme heidän nauttia hetki raikasta ilmaa.

NIILO. Meidän nauttiessamme viinimarjan nestettä. – Juo, Yrjö! Kohta, toivon minä, häissäni klaseja kilistelemme. – Vielä olen vapaa, mutta pian se enkeli mun lujasti kahleisinsa sitoo.

YRJÖ. Lujasti kuin enkeli Mikhael sitoi Lusiferuksen helvettiin. (Juo, Niilo katselee häntä tarkasti).

5 *hourauksessa* ›houreessa‹.
7 *narritukseen* ›ilveilyyn, pilailuun‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. narri).
17 *teeskellys* ›teeskentely, näytelmä‹.
25 *suortuu* ›suoristuu, oikenee‹.
25 *vyhti* ›vyyhti‹ (murt.).
30 *viinimarjan* ›viinirypäleen‹.
32–33 *enkeli – – helvettiin* Viittaa *Raamatun* tarinaan, jossa arkkienkeli Mikael taistelee kapinallista enkeliä (Lusiferiä) vastaan ja voitettuaan pakottaa tämän maanalaiseen Helvettiin. Häviäjästä tulee paholainen. (Ilm. 12:7–9; Milton 1667/1862, VI:867–877.)

Kolmas Näytös.

(Sali Kuuselassa. Elma ja Hanna tulevat vasemmalta).

Hanna.

Nyt uljautta vaan ja viimein kaikki
On purjehtiva toivon satamaan.
Käy miettimättä esiin; oikein teet
Ja järjellisesti, sen tietää mahdat.
Niin tahtovatpa itse taivaan voimat,
Ett' ansaitun saa vääryys rangaistuksen
Ja palkkans hyvyys. – Ole huoleti
Mun sisärein, käy toimeen vakavasti.

Elma.

Mä ankarasti panssaroittuna
Nyt seison tässä; peli alkakoon.
Ja jospa oiskin mieli synkeä
Kuin syksyn yö, niin ilon naamarin
Nyt murhe-kasvoilleni panna tahdon,
Ja mitä katkeraksi sydän kuiskaa,
Sen ilmoittakoon ihanaksi kieli.

Hanna.

Kaikk' onnistukoon! –
Mut isäs, luulenpa, jo lähestyy.
Mä riennän pois ja tämä päätökses
Se näkyköön kuin muutos, syntynyt
Sun omasta, vapaasta mietteestäs,
Vaan ei mun kehoituksieni kautta.

(Menee).

Elma (yksin).

Niin; käyköön näin, ja koska on se tehty
Niin ovi Tuonen mulle auetkoon.
En pettää taida Tykoa, mut isäin
Mun täytyy pelastaa; se pelastus
On kuolemani, koska Niiloakaan

17 *ankarasti* tässä: ›vahvasti, hyvin›.

17 *panssaroittuna* ›panssaroituna› (vrt. panssaroita ›panssaroida›).

20–21 *ilon – – murhe-kasvoilleni* Vrt. teatteritunnuksena käytettävät komedian muusan Thalian ja tragedian muusan Melpomenen naamiot.

34 *Tuonen* ›tuonelan, kuoleman›.

En pettää taida.
Oi tuskan päivä! – Mutta Kalman herra,
Niin toivon, minut päästää. Riennä, riennä
Mua syleilemään, kylmä sulhainen!
Tul’, painu vasten sydäntäni kuumaa;
Sun muutoin väkivallalla mä tempaan
Pois hautaan morsiusunta kanssain maata.
No, ellös vihastuko minuun, taivas,
Kun muuta tietä syömmein tuskassa
Ei silmäin näe, ellet itse sä
Pian päätä elämäni kuumetta
Ja valmista mua matoin morsiameksi.
Mä toivon toki, että tämä liekki,
Mi tummasti jo liehkuu lampussansa
Pian näissä myrskyissä on sammuva.
Nyt hetki vielä voimaa, vireyttä,
Ja sitten pääni alas kallistan
Kuin lakastuva kukkanen.
(Mauno tulee oikealta).
Tuoss’ isäin. Tule teeskelyksen henki,
Nyt, murhe, ilon aurinkona loista.
(Ääneensä ja lähestyen isäänsä).
Mun isäin, toivon hyvää huomenta!

MAUNO.

Mun tyttäreni, minä kummastun.
Kuin päivä katsantosi säteilee
Kun murheen muotoa mä varroin sulta.
Sä olet iloinen?

ELMA.

Näin koska murhe
Tääll’ ilon vaatteukseen pukeuu?

MAUNO.

Ei koskaan tätä tulen välkkynää
Voi näyttää kasvot synkkämielisen.
Mut mistä ilos? Mihin päätökseen
Nyt olet tullut asiassamme?

5 *Tul’* ›tule›.
12 *matoin* ›matojen›.
14 *liehkuu* ›hehkuu› (vrt. Europaeus 1853 s.v. koleld ›liehka›).
20 *teeskelyksen* ›teeskentelyn›. Mahd. ladontavirhe, vrt. teeskellys.
31 *vaatteukseen* ›vaatetukseen, vaatteisiin›.
31 *pukeuu* ›pukeutuu›.

Elma.

Mun lempein voimall' uudella nyt hohtaa.
Tän' yönä paljon häntä muistelin.

Mauno.

No ketä muistit, lapsein?

Elma.

Niiloa.

Mauno.

Sä lempisitko häntä?

Elma.

Ei ruma ole hän; ja ihailenpa
Mä käytöstänsä rohkeet', uljasta
Ja aina miehukasta olentoa.
Hoo, piikkipartansa ja kiharansa
He häntä soristavat oivasti,
Ja äänensä on niinkuin raudan kalke. –
Mut mikä käännös! Tätä kaikkea
En ymmärrä. Mä rakastanko häntä? –
Sen tiedän, että tämä lempeni
Ei armahinta, korkeimpata ole,
Ei sitä pyörryttävää hourausta
Mi taivaan tienoon meidät nostaa
Ja saattaa vertaisiksi jumalain,
Ei ole tämä sitä.

Mauno (erikseen).

Syvästi
Sä lemmeit Tykoasi; sen nyt näen.

Elma.

Mut sanotaanpa: tämä rakkaus
Tuo harvoin meille onnen maallisen.
Miks'ei, miks'ei? Se onko ylellisyys?
En usko sitä, koska äärettömyys
Ja pohjattomuus lemmen mitta on. –
No, miten ollee. Näitä kaikkia
Mä mietiskelin yönä menneenä
Ja kauppakirjaan nimein piirtää päätin.

13 *miehukasta* ›miehekästä‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v manlig).
13 *olentoa* tässä: ›olemusta, ulkomuotoa‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. väsen).
15 *soristavat* ›pukevat, koristavat‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. uppsnygga; Ahlman 1865 s.v. denna hatt kläder honom väl).
22 *tienoon* ›seudulle, tienooseen‹.
27 *lemmeit* ›lemmit, rakastat‹ (murt.).
34 *ollee* ›lienee‹.

MAUNO.

Miks' otsallas on tämä helmikaste?

ELMA.

Sen helle sielussani esiin tuo,
Kun sinne tänne sydämmeni vetää.
Te ootte tyytyväinen, isäni?

MAUNO.

Tää on siis mieles vapaa taipumus?

ELMA.

Työn järjellisen tekeväni luulen.
Mä sanoin: nimeni mä kirjoitan;
Ja enemmänhän ette multa vaadi?

MAUNO.

Mun armas tyttäreni, vanhan isäs
Sä pelastat.

ELMA.

Ja siitä iloitsen.

MAUNO.

Mut voi, jos minun tähteni
Sä oman onnes ijankaikkiseksi uhraat!

ELMA.

Mua Jumal' auta.

MAUNO.

Tuskass' olet, haa!

ELMA.

Mun isäin, miksi tämä epäilys?
Mi teille onneks on, se mulle myös.
Mi uhraus on meiltä suuri hälle,
Ken antoi meille elon kipenän?

MAUNO.

Sua Herra suojelkoon, mun hyvä lapsein!

ELMA.

Ken tulee? (Tyko tulee periltä).

MAUNO. Herra Charlemagne! Terve tuloa! Missä toverinne?

TYKO. Yksin tulen ja ajan toisen asiaa, ja olenpa kenties liian rohkea. Niin, pyydänpä puhutella tytärtänne ja kahdenkesken.

MAUNO. Miksi juuri kahdenkesken?

TYKO. Teidän luvallanne, minä olen herra Niilon lähetysmies.

MAUNO. Siis on hän jotain teille ilmoittanut?

TYKO. Asiasta joka koskee kahta sydäntä.

29 *kipenän* ›kipinän› (murt.).
38 *lähetysmies* ›lähettiläs, sanansaattaja›.

MAUNO. Mitä! Eikö katso hän sen vaativan suurempaa karttavaisuutta, koska kaikki vielä joku aika tuonnemmas pitää oleman syvänä salaisuutena.

TYKO. Teitä kummastuttaa, että hän näin tärkeästä asiasta on antanut tiedon vieraalle, mutta vieraus käy tuttavuudeksi, ystävyydeksi. Luulenpa näiden muutamien päivien opettaneen meidän joteskin tuntemaan toinentoisemme; ja taidanpa sanoa herra Niilon luottavan minuun lujasti, eikä pety hän siinä. Minä olen kunnian mies. Asian salaamisesta olkaat suruton, herrani.

MAUNO. Minä jätän teidät. (Menee).

TYKO (erikseen). Ajattelemattomastipa tekisin jos kävisin kertoilemaan jutun, jonka hän mulle saneli. Ja luulenpa niin ankaraa nostokankea tässä ei tarvittavan; hän vähemmällä myöntyy, sen katseensa loimosta jo näen. (Ääneensä). Anteiksi, fröökinä; sillä kaiketi kovin julkea ja sopimaton on teidän silmissänne tämä toimeni. Mutta huomatkaat: minä olen maasta, jossa aatos lentää tekoon leimauksen vauhdilla, ja silloin väikkyvät kaikki arvelukset jalkaimme alla. Ja syy siihen, että herra Niilo näin hellässä, arassa asiassa heittää toimituksen toisen huomaan, on ihmeellinen kainous luonnossansa, niin hän itse on vakuuttanut. Ja sentähden, fröökinäni, rohkenen minä nyt käydä hänen puhemieheksensä.

ELMA. Teitä pyydän istumaan, mun herrani. (He istuvat).

TYKO (erikseen). Tämä katsanto, taitaahan se enkelit lankeemukseen vietellä. Mutta nielköön mun pimeyden kurimus, jos horjahdan. (Ääneensä). Niin, tämä herra Niilo on minulle ilmaisnut, että lempii hän teitä.

ELMA. Sen on hän ilmoittanut isälleni.

TYKO. Mutta ei teille?

ELMA. Ei. Mutta isäni ja minä asiasta joteskin olemme keskustelleet.

TYKO. Ja mitkä ovat näiden keskustelemisenne seuraukset?

ELMA. Ovat hyvin suosiolliset Niiloa kohtaan, nimittäin jos hankkeensa on vakaa.

TYKO. Hänen himonsa teitä kohden pyrkii voimallisesti. – Hän on siis teidän mielikuvailuksienne esineenä?

1–2 *karttavaisuutta* ›varovaisuutta, piilottelua‹.
6–7 *joteskin* ›jollain lailla, jotenkin‹ (murt.).
12 *ankaraa* tässä: ›vahvaa‹.
13 *nostokankea* Kivien maasta nostamisessa käytetty työväline.
24 *kurimus* ›nielu, pyörre‹.
33 *vakaa* tässä: ›varma, vankka‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. bestämd, stadig).
35 *mielikuvailuksienne esineenä* ›haaveidenne kohteena‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. föremål).

Elma. Enpä kiellä, että on aatokseni paljon häneen ollut kiinnitettynä näinä viimeisinä aikoina.

Tyko. Te myönnytte häntä seuraamaan halki elämän saaren?

Elma. Ajan pituudessa taitaisinko hänelle täysiksi olla?

Tyko. En käy sitä vannomaan. Mutta nyt hän teidän tähtenne ei öitten lepoa nauti; verensä kuohuu kuin syksykesällä sen ylevän kuninkaallisen härkähirven veri. Mutta eihän ole tämä halajamisensa toivoton? Te häntä sydämmestänne lemmitte?

Elma. Tämä kysymys mun saattaa punehtumaan, herrani. Ihanata lemmityllemme se onpi tunnustaa, mutta kainostelemmepa siihen muille antaa vastausta. – Olenhan vielä aivan vähän tuttava kanssanne.

Tyko. Kuitenkin ymmärtäväni luulen tämän punehtumisenne syyn.

Elma. Teidän oikein siinä toivon tuomitsevan.

Tyko (erikseen). Sä lemmit häntä. (Ääneensä). Tässä asiassa on teillä ehkä joitakin epäilemisiä, jotka ovat perustetut jo varhaisempiin kohtauksiin sydämmenne tarinassa. – No, älkäät katsoko minuun noin ihmetellen ja älkäät pahaksi panko, jos lemmittynne, Niilo, olis myöskin tästä virkannut jotain ystävällensä.

Elma. Siis tiedätte?

Tyko. Että Viitalan pojan kanssa te olitte kihloissa, hänen kanssaan, joka vuosia muutamia sitten läksi sotaretkelle, ja jonka kohtalo nyt on kätketty teiltä pimeyteen. Tiedän myös eronhetkellänne tehneenne vakaan valan, ja juuri tätä valaa luulee herra Niilo teidän muistelevan lapsikkaassa omantunnon sairaudessa. Niin, nyt kysyn teiltä, arvokas fröökinä: katsotteko tätä uskollisuuden valaa, jonka vannoitte entiselle sulhasellenne, tärkeäksi, ijankaikkisesti sitovaksi, vaikka se vannoessanne kuuluikin niin?

Elma. Te käytte pitkälle.

Tyko. Tätä rohkenin kysyä.

Elma. Ja teille mun taasen punehtuen vastata täytyy: huikentelo on naissuvun perisynti.

3 *elämän saaren* Kiven käyttämä kielikuva elämästä saarena, jonka läpi kuljetaan. Vrt. runot »Anjanpelto» ja »Eronhetki» (»Jäähyväiset»).

4 *Ajan pituudessa* ›ajan mittaan, ajan kuluessa›.

4 *taitaisinko – – olla* ›pystyisinkö olemaan hänelle kylliksi› (vrt. Ahlman 1865 s.v. tillräcklig).

7 *härkähirven* ›uroshirven, hirvihärän›.

20 *virkannut* ›sanonut, virkkanut›.

33 *huikentelo* ›huikentelu, epävakaus›.

34 *naissuvun* ›naisten, naiseuden›.

Tyko. Unohtanut olette siis ensimmäisen ystävänne?

Elma. Minua vaivaatte, herra.

Tyko. Minä anteiksi pyydän.

Elma. Mutta kysymyksellenne vastaan taasen: heikko, huikenteleva on kurja nainen.

Tyko. Sepä hänet helläksi tekee.

Elma. Ja se hänet langettaa, hylätyksi tekee. Löytyypä kuitenkin naisia, sen tiedän, joita ei Tartaruksen pimeys eikä herraus taivaan horjumaan saattaa vois. Mutta miksi haastelen vakuudesta enään minä? – Nyt kaiketi ylenkatseen silmällä minua katselette; siihen on teillä syy. Ja eikö samoin hänellä, joka tahtoo minua vaimoksensa? Että huolii hän pettäjästä.

Tyko. Näin toivoo hän käyvän.

Elma. Siis etsii tässä vertainen vertaistansa.

Tyko. Onni, onnihan on elon tarkoitus! Ja pyrkiessämme sinnepäin, miksi emme, jos niin tarvittais, miksi emme vetäis pientä viivaa yli jonkun pykälän omantunnon välikirjassa? Oi, miksi ei! (Erikseen). Nyt kaikki yöhön peittyköön!

Elma (nousten istumasta). Suokaat anteiksi, että pyydän olla soimauksistanne vapaa.

Tyko (myös nousten ylös). Fröökinäni, älkäät erehtykö. – Mitä! Repisinkö alas mitä olen rakentanut? Ei, vaan päättää sen tahdon kunnialla. – Sulhasenne parhaillaan puutarhassa tuolla teiltä vartoo sanomata, ja jos se onnelliselta kuuluu, niin mielii hän kohta käydä asian kirjalliseen vahvistukseen.

Elma. Naimasovintoon nimeni kirjoitan; se sana hänelle saattakaat.

Tyko.

Sen onnellisen puolesta ma kiitän.
Nyt työni tehty on ja toivonpa
Tään pyhän, viattoman lempenne
Monin kerroin hedelmiä kantavan.

8 *Tartaruksen* Antiikin mytologiassa Tartaros (Tartara) oli Haadeen eli manalan alin taso, syvä kuilu, jossa huonosti eläneitä ihmisiä piinattiin rikostensa vuoksi (vrt. Vergilius 1999, VI: 540–627).

8 *herraus* ›valta, herruus‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. herradöme).

9 *vakuudesta* ›vakaudesta, horjumattomuudesta‹.

17 *välikirjassa* ›sopimuksessa‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. kontrakt).

24 *sanomata* ›tietoa, sanomaa‹.

24 *kuuluu* tässä: ›kuulostaa‹.

26 *Naimasovintoon* ›avioliittosopimukseen‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. giftermålkontrakt). Tällainen sopimus liittyi järjestettyihin avioliittoihin.

ELMA.

Se vielä Manan kartanossa, siellä
Miss' soivat synkeet kuuset, kukoistakoon!

TYKO.

Oi impi kaunis, lempeä ja tyyni
Kuin kesä-yöllä uneksuva päivä,
Elä onnellisna, onnellisna aina!

ELMA.

Mä kiitän. Mutta mikä vaivaa teitä?
Te ette jaksa hyvin?

TYKO.

Hyvin juuri!
Nyt onpi sydämmeni keveä
Kuin kuivettunut lehti,
Kun lempenne näin ihanasti loistaa
Kuin pyhä kimmellys Olympin huipun.

ELMA.

Lohikärmeen luolaan vaikk'on vangittu.

TYKO.

Se hymyilee kuin päivän koitto.

ELMA.

Niin, hymyhuulin Hinnominlasten laaksoss'
Se käydä taitaa häntä muistellen,
Mi taivaansa ja autuutensa on.

TYKO.

Teit' lähestyköön taivaanvaltakuntanne,
Puutarhast' autuutenne tänne käyköön;
Mä hänet teille saatan, kohta, kohta!

(Menee).

ELMA (yksin). Sä eriskummallinen mies. Oletpa toki lapsi Etelän lämpyisistä tienoista, ja sentähdenpä en käsitä luontoas ja mieltäs. – Hyvä että läksit, suoden mulle hieman aikaa hengähtää. (Hanna tulee vasemmalta).

HANNA. No, sisäreni, toivonpa, kaikki on hyvin?

ELMA. Hyvin! Minä saan miehen. Sano, etkö tunne vähän niinkuin kateuden pistoksia povessas?

HANNA. Näyttäähän siltä; sillä samassa, kuin hyörin toimessa, kä-

2 *Manan kartanossa* ›Manalassa, Kuoleman talossa›.

16 *Olympin* ›Olympoksen› (vrt. ru Olymp). Kreikan korkein vuori Olympos on kreikkalaisessa mytologiassa jumalten koti.

22 *Hinnominlasten laaksoss'* Vrt. Jer. 7:31 ja 19:5, jonka mukaan Ben-Hinnomin laaksoon rakennettiin uhrialttari lasten polttamista varten.

siänne yhdistää, toivon koko naima-asian metsään. (Nauraa). Turhamielinen halu käydä puhemiehenä ja toiselta puolelta kateus nyt tuimasti toinentoistaan povessani puskeilevat. – Mutta ole iloinen; kaikki onnistuu.

Elma. He tulevat, ja liitto vahvistetaan. (Hellittää kaulaliinansa).

Hanna. Miksi lasket liinas?

Elma. Tässä on kuuma.

Hanna. Tämä ei käy laatuun. (Sovittaa liinan jälleen Elman kaulaan). Vilauksessa astuvat sisään. – Oletpa levoton. Mutta naimakivusta, naimakivusta. (Nauraa). Etkä naura sinä.

Elma. En, Hanna. Miksi olet lapsikas?

Hanna. Lapsikaspa olen. Mutta kuinka valittavat lapset? »Jos mä nauran, te ette naurakkaan». Ei, näin se kuuluu. »Jos mä laulan, te ette tanssikkaan, jos mä itken, te ette itkekkään». (Peittää silmänsä ja itkee).

Elma. Miksi itket?

Hanna. Sydämmes tuskan tähden.

Elma. Oi, nyt ole itkemättä!

Hanna. Näkeepä silmäni sun sielus vimman, vaikka huuleni leikkiä lyövät.

Elma. He tulevat.

Hanna. Minä kiirehdin pois.

Elma. Ole tässä.

Hanna. Se ei sovi.

Elma. Sua rukoilen, ole kanssani tässä.

Hanna. Sinä tahdot niin. Minä jään, ja menen koska mua käsketään.

Niin siivilläpä hienoill' liehtoisin
Jumalten ilmaa taivaasta sun päälles.
Mut näytä heille ilon uljas muoto.

Elma.

Niin iloisesti katse leimutkoon
Kuin kukkasniitull' ennen patriarkan,
Hän morsiamens koska nähdä siinä
Sai vastaans kamelilla ratsastavan.

(Tyko, Niilo, Pauli ja Yrjö tulevat).

1–2 *Turhamielinen* ›turhamainen, typerä› (vrt. Ahlman 1865 s.v. småsinnad).

13–14 *»Jos – – itkekkään»* Vrt. Saarn. 3:4: »Aika itkiä, ja aika nauraa; aika walittaa, ja aika hypätä.» (hypätä ›tanssia›).

28 *liehtoisin* ›lietsoisin, puhaltaisin›.

32–35 *Niin – – ratsastavan.* Vrt. 1. Moos. 23:62–64, jossa patriarkka Iisak tapaa tulevan vaimonsa Rebekan.

Tyko. Tässä, herra Niilo, on morsiamenne. Nyt käsi käteen! (Niilo laskee itsensä polvilleen Elman eteen, suudellen hänen kättänsä).

Yrjö (erikseen). Nyt saatana on irti!

Pauli (erikseen). Mitä täytyy mun nähdä! Voi Tykoa ja sinua, petollinen sisär!

Niilo. Tällä suudelmalla, fröökinäni, vahvistan ijankaikkiseksi lempeni teitä kohtaan.

Elma. Mutta nouskaat ylös, herrani; isäni tulee. Minua myös kumma kainous rasittaa. (Mauno tulee oikealta).

Niilo. Isä, suokaat meille siunauksenne.

Tyko. Anteiksi, herra parooni, että ennätin tiellenne.

Niilo. Ja nämät herrat tässä, he tietävät asian ja tietävät sen myös salata.

Mauno. Hyvä! – Ottakaat toinentoisenne. Ja nyt käykäämme kirjalliseen toimeen.

Niilo. Yrjö, mitä lupasit, käy tekemään.

Yrjö (erikseen). Oi kirous! (Istuu pöydän ääreen kirjoittamaan).

Mauno. Herrat matkustavaiset, teidän tienne poistuu tästä pian ja emme tiedä minne; siis yksi todistaja lisään; ja se olkoon Martti. Hän salaisuuden voi kätkeä.

Niilo. Olkoon niin.

Hanna. Tahdotteko, että saatan hänet tänne?

Mauno. Tee se, mun lapseni. (Hanna menee).

Pauli (erikseen). Neito, sä mun kasvinsisäreni, soipa äänes tässä kiusan leikissä lempeästi kuin paimenen heleä huuhellus karjan korvissa kaikuu, koska uhkaa sitä metsän raateleva peto. – Mitä hekumaa havaitsee mieleni? – Isäni huoneessa vieraana seison ja maailman petollisuus poveani haavoittaa ja – niinkuin luulen – haavoittaa sitä lemmenkin nuoli. Oi kaaos ihmeellinen!

Tyko (erikseen). Huomaa kuinka hän hymyilee, kuinka katse liekehtii, koska haastelee hän sulhasensa kanssa. Häntä ällös vaan pettäkö kuin ensimmäisen ystäväs. Impi, muistele valaas, jonka niin miehukkaasti rikoit, riistit sydämmeni mailman kuin halla-yö vilja-pellon, ja mihin katson, autio on elon tanner ja pimeys vallitsee syvyydessä kylmän meren. Mutta ei! mua vihani kuin valtameren aalto nostakoon taivaan korkeuteen, jossa vallitsevi leimah-

11 *ennätin* ›kiirehdin, riensin‹.
19 *lisään* ›lisäksi‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. till).
25 *huuhellus* ›huhuilu‹ (murt.).
33 *miehukkaasti* ›miehekkäästi‹.

televa Kronion. Oi jyrinän jumala! joka kostat väärän-valan, mä valmis olen huutamaan sun vasamaas, että iskis se tänne ja tämän kauniin kavaltajan maahan löis. Vaan ei! Hän seisköön rauhassa, mutta lainaa mulle jalon kotkas siivet, että lentäisin tästä pyörryttävään kaukaisuuteen. (Hanna ja Martti tulevat).

Martti. Mikä on tahtonne, herra parooni?

Mauno. Sen kuulet kohta.

Yrjö. Lukekaat läpi, hyvät herrat. (Mauno silmäilee välikirjaa).

Niilo (erikseen). Sinä vanha narri, muistanpa terveises tyhmää paimenpoikaa myöten. Tahdot ilvehtiä kanssani, mutta kadutpa sitä ilvettä vielä. En mieli niellä pilkkaas minä.

Mauno. Tässä lupautuvat herra Niilo ja tyttäreni Elma toinentoisensa kanssa avioliittoon käymään, johon minä, lapseni naittaja, suostun ja lupani nimelläni vahvistan. – Mutta, tyttäreni, onko tämä askel oma, vapaa vaalis?

Elma. On, isäni; ja älkäät pahaksi panko, jos ilmoitan, ettei mikään voima, ei isän eikä äitin voi sydäntäni pakoittaa, ei kalleudet kaiken mailman. Vapaasti se sykkii hänen tähtensä, jonka sieluni kerran omaksensa valitsi.

Niilo. Sä jumaloittava impi! (Suutelee häntä).

Elma. Kiitoksia vaan.

Tyko. Kiittää lemmen suudelman edestä! Se kuuluu hieman jokapäiväiseltä.

Elma (erikseen). Pois huuliltani kärmeen myrkky! – Sun nielköön helvetti, sinä mustasilmäripseinen peikko! Mieleni ei enään ujostele, vaan jalon Orethyijan rohkeuden povessani tunnen nyt ja vakaasti kävisin vasten keihäsmetsää.

Niilo. Me, äsken vielä niin kainot, nyt tuttavasti kuin sisär ja veli katsahdamme toinentoisihimme. Uljas on lemmen tie.

Elma. Se käy kuin tanssi, mun ystäväin.

Mauno (erikseen). Nyt, lapseni, en mieltäs oikein käsitä. Poskes, jotka harvoin punertavat, nyt tulessa loimottaa ja katsantosi ihmeellisesti säteilee, eikä ole se ilon loiste.

188:36–189:1 *leimahteleva – – jumala* Kreikan mytologiassa Zeuksen määreenä käytetty nimitys viittaa maailmanvaltiaan, Kronos-titaanin jälkeläisiin, jotka tämä surmasi lukuun ottamatta poikaansa Zeusta. Zeus kukisti Kronoksen ja vangitsi hänet Tartarokseen. Zeus oli myös ukkosen jumala (vrt. *Ilias* II:780–782; Milton 1667/1862, II:28, VI:491).

15 *vaalis* ›valintasi‹ (vrt. ru val).

20 *jumaloittava* ›jumaloitava, ihailtava‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. dyrka, tillbedja ›jumaloita‹).

26–27 *Orethyijan – – keihäsmetsää* Eräissä antiikin tarinoissa Oreithyia (Orithyia) on amatsonien kuningatar, joka johtaa amatsonit hyökkäykseen ateenalaisia vastaan vapauttaakseen Herakleen sieppaamat sisarensa (Justinus 1844, 2:IV).

28 *tuttavasti* ›läheisesti, sydämellisesti‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. förtroligt).

NIILO. Nimet, herra parooni.

MAUNO. Nimet; aivan niin! Miksi seison kuin eksynyt? (Kirjoittaa nimensä välikirjaan). Niilo ja Elma, nyt rinnatusten nimenne tänne. (Niilo ja Elma kirjoittavat nimensä).

TYKO (erikseen). Iloisesti hän nimensä piirtää, kuin painaisi hän siihen onni-autuutensa sineetin.

MAUNO. Herrat, tehkäät niin hyvin. (Tyko ja Pauli kirjoittavat). Martti, tuohon nimes. (Martti kirjoittaa). Mene, Martti, ja ole ääneti kuin hauta siks' kuin aika asian valmistaa vedettäväksi päivän valoon. (Martti menee).

NIILO. Käykäämme hetkeksi erikseen.

MAUNO. Astu tuonne. (Niilo menee oikealle). Tunteet eriskummalliset nyt sydäntäni reutoilee. (Menee oikealle).

YRJÖ (Tykolle). Mikä leikki!

TYKO (Yrjölle). Jos ottaisin nyt kiinni sanastas, niin istuispa pääs joteskin höllästi olkapäilläs.

YRJÖ. Se jalkoihini kiiriköön kuin keilipallo, koska itse totuus on muuttunut valheeksi.

TYKO. Mutta katso kuinka ihastuneella muodolla toverimme Pauli haastelee tytön kanssa tuolla. – (Elmalle). No, fröökinä Elma: »kerran, koska häitäni vietetään»…

ELMA. »Pääni silloin myrtillä seppelöitään». Te ehkä mielitte nähdä myrtin, josta morsiusseppeleni sidotaan. Se seisoo tuolla. (Osoittaa akkunaan).

TYKO. Onnellinen myrtti ja onnellinen päivä, jona tämä myrtti lahjoittaa teille pukunsa koristeeksi kiireenne ympäri!

ELMA. Toivonpa teidän täällä viipyvän siksi, kunnioittaen minua sinä päivänä, joka pääsinpäiväni on.

TYKO. Ihanata silloin tanssissa kanssanne leiskua saada!

6 *onni-autuutensa* ›autuutensa› (vrt. ru lycksalighet).
6 *sineetin* ›sinetin›.
9 *siks'* ›siihen asti, siiheksi›.
17 *keilipallo* ›keilapallo› (vrt. Europaeus 1853 s.v. kägel; Ahlman 1865 s.v. kägla).
19 *ihastuneella muodolla* ›ihastuneena, ihastuneen näköisenä› (vrt. Ahlman 1865 s.v. mod).
20–22 *»kerran – – seppelöitään»* Myrttiseppele oli 1800-luvulla yleinen säätyläismorsiamen pääkoristeena.
23–24 *myrtin – – akkunaan* Myrttiä (Myrtis communis) kasvatettiin yleisesti huonekasvina 1800-luvulla.
26 *kiireenne* tässä: ›päälakenne, päänne›.
27 *siksi* ›siihen asti, siiheksi›.
28 *pääsinpäiväni* ›lähtöpäiväni›. Pääsinpäiväksi on sanottu sitä päivää, jolloin palkollinen lopettaa työsuhteen. Se on myös pääsiäisen vanha nimitys, ja sitä on käytetty kuolemisen ja ylösnousemisen kielikuvana.

Elma. Silloin kuin seraafi sinipilvissä tanssin, tanssin yöt ja päivät, niin, yötä ei silloin oleman pidä. (Erikseen). Tule pian, kuolon enkeli!

Pauli (erikseen). Onko hän mieletön, haastellessaan näin?

Elma. No, mitä sanotte, herra Charlemagne?

Tyko. Kaikki on taivaallista.

Elma. Taivaallista, taivaallista! Harppuin, huiluin, kantelein ja symbaleitten soitossa silloin tanssitaan.

Pauli (erikseen). Niinkö?

Hanna (erikseen). Hän perin vimmastuu. (Ääneensä). Mutta, hyvät herrat, miksi seisoo Yrjömme noin äänetönnä tuossa? Nyt ei ole oikein laita. Kenties eivät ole juuri onnistuneet metsäkäyntinsä.

Yrjö. Totta sanoen, niin muistelenpa nyt yhtä onnetonta laukausta, jonka äsken tein.

Hanna. Se kertokaat meille.

Yrjö. Kyhkystä, joka istui kuusen oksalla, lähestyin murha-aseellani, kaataakseni lintua kurjaa, mutta ehdittyäni ampumamatkan päähän, lensi sen luoksi toinenkin, ja heidän maireistansa näkyi, että oli tämä onnellinen pari. Nyt kahtialle arvelin mitä tekisin, mutta murhahimoani en hillitä voinut, ammuinpa, ja vaikka molempia tarkoitinki, niin kuitenkin yhden heistä vaan luotini maahan kaasi, ja yksin ilman ystävää se toinen lensi pois, ja kaipauksensa vaikeroitsevan äänen mä kauvan laaksossa kuulin, ja tämä sydäntäni koski.

Hanna. Sitä kyhkystä surkuttelen.

Yrjö. Häntäpä muistelin nyt, ja siitä tuli mieleni alakuloisuus.

Tyko. Yrjö, sinä tunnoton ampuniekka, nytpä lasken kiven kuormalles. Ehkä oli tämä lintu, joka ystävästänsä tänne yksin jäi, ihan vasta palannut kaukamatkoiltansa ja tuskin ehti tervehtimään toveriansa oksalla ennenkuin hän sen kadotti. – Nyt toisen tarinan tahdon kertoa. Myös tämä on kyhkys-parista, joka Pohjan kuusistoissa asui. Mutta vangittiinpa parista toinen, vietiin etäisille maille,

1 *seraafi* Serafit (vanh. Seraphim) ovat *Raamatussa* taivaallisia henkiolentoja (Jes. 6:2; *WK* 108:1).

7–8 *Harppuin – – symbaleitten* Vrt. *WK* 99:3: »Kiitos tuokaat Jumalall', / Mielell', kielell' hartahall', / Harpuill', huiluill', kanteleill', / Kulkuill', trumpuill', Symbaleill'.»

12 *metsäkäyntinsä* ›jahtinsa, metsästyksensä› (vrt. Ahlman 1865 s.v. jagt ›metsänkäynti›).

16 *Kyhkystä* ›kyyhkyä, kyyhkystä› (murt.).

18 *maireistansa* ›kuherteluistaan› (vrt. Ahlman 1865 s.v. smekfull).

19 *kahtialle* ›kahteen suuntaan; edestakaisin› (vrt. Helenius 1838 s.v. af och an).

22 *kaasi* ›kaatoi›.

27 *ampuniekka* ›ampuja, metsästäjä›.

sanansaattajaksi sieltä. Mutta kultaansa hän lakkaamatta ikävöitsi; mursi viimein häkistänsä ja läksi lentämään kotomaatansa kohden. Väsymättä hän läpi ilman sinkoili, huolimatta hirmumyrskyistä, sateista, hietikköjen kuumista kierroksista, ahneitten kotkain ja huhkaitten kynsistä. Niin hän kiiti kunnes viimein Pohjolan metsät allansa näki ja sen kuusen huminan kuuli, joka entinen asuntonsa oli, kuuli kultansa valittavan kyherryksen oksalla. Silloin hän pysäytyi, autuaassa ilossa laskeusi alas ja ystävänsä sylissä istui. Ei sylissä! Hän ei ehtinyt. Katso mikä kiukkuinen onni! Samassa pamahti kiväärin laukaus, ja maassa makasi kuolleena ystävänsä.

ELMA (erikseen). Oi! sun tarinas mun kuolettaa kuin ampaus kyhkysen. Uljauteni on loppunut.

YRJÖ. Lisäätkö tunnonvaivojani näin?

TYKO. Se oli vaan tarina, tyhjä uneksuminen jonkun aivosta. – Mutta, fröökinäni, eikö kohdannut tätä lintua onni kova?

ELMA. Katala lintu! (Niilo ja Mauno tulevat).

MAUNO. Nyt, herrani, käyskelemään puutarhaani, kunnes päivällisen valmistavat meille Elma ja kiltti Hannani. – Niin, tule, Niilo. Enpä kärsi tyttäreni kuhertelevan, vaikka oliskin se oman sulhasensa kanssa. Sitten on aika. – Käykäämme. (Muut, paitse Elmaa ja Hannaa, menevät).

ELMA.

Sä muistat miehen, onnettoman miehen,
Jota väärän-valan kauhee taakka painoi?
Hänet muistatkos? Se oli mennä vuonna.

HANNA.

Oi Elma, Elma!

ELMA.

Yli mäkein, laaksoin
Hän juoksi, korkeasti huutaen:
»Mä olen tyhjä, tyhjä myrskynkierros,
Mun sieluin helvetin jo portilla
On vartomassa kunnes täyttyy täällä
Elon mittani.» Niin huusi kurja mies,

1 *sanansaattajaksi* Viittaa kirjekyyhkyyn.
2 *mursi* ›murtautui›.
4 *hietikköjen – – kierroksista* ›pyörremyrskyistä› (murt. hietikkö ›hietikko›).
5 *huhkaitten* ›huuhkajien› (vrt. murt. huhkain).
7 *kyherryksen* ›kujerruksen› (vrt. Ahlman 1865 s.v. kuttra).
8 *laskeusi* ›laskeutui›.
11 *ampaus* ›laukaus›.
16 *Katala* ›onneton, kurja› (*Kal.*).
20 *paitse* ›paitsi, lukuun ottamatta›. Mahd. ladontavirhe.

Ja itsens viimein kosken kuohuun syöksi.
Oi rikos hirmuinen! Sen tein nyt mä,
Kun petin Tykoni ja valain rikoin,
Myös Niilon petin, peloittavan miehen.

HANNA.

Oi Jumala!

ELMA.

Se kukkaskihermä,
Mi sisussansa kylmän kärmeen kätkee,
Mä olin nyt, se rauhan lähettiläs,
Mi valkeen kauhtanansa alla peittää
Sotaisen, veripunertavan lipun.
Mä olen kirottu, mun sieluni
Jo vapisevi pimeyden portill'.

HANNA.

Ei! Tänne, tänne tulkoon kirous!
Mä saatoin tämän.

ELMA.

Minä yksin syypää. –
Mit' haasteli hän kyhky raukasta?
Tää tarina mun mieleheni toi
Mun Tykoin kohtalon. Niin ehk' on laitans.
Hän tulee, sieluni sit' aavistaa;
Hän murtanut on kahleens, Pohjaan päin
Hän kiitää nyt ja tähtensä on Elma,
Se tiensä näyttää. Mutta huomaa, Tyko:
Se, jonka jaloks' pohjantähdeks' luulet,
On soitten petollinen virvatuli,
Ja taitaa johdattaa sua turmioon.
Hän tulee, sankar' uhkea,
Mut otsansapa jalo, kirkas, kaunis,
Se silloin uhkaileviin pilviin käy,
Ja ijankaikkisesti hän mun tuomitsee.
Oo! (Vaipuu Hannan syliin).

HANNA.

Voi meitä onnettomia, voi meitä!

8 *kukkaskihermä* ›kukkakimppu›.
9 *sisussansa* ›sisuksissansa, sisällään› (vrt. Europaeus 1853 s.v. innandel).
12 *veripunertavan* ›verenpunaisen, verisen›.
28–29 *petollinen – – turmioon* Kansanperinteessä virvatuli merkitsi kaukana näkyvää valoa, joka houkuttelee ihmistä luokseen, mutta aiheuttaa eksymisen tai vahingon.
30 *uhkea* ›komea› (vrt. Helenius 1838 s.v. dugtig; Ahlman 1865 s.v. imposant).

Neljäs Näytös.

(Puisto Viitalan kartanossa. Mauno ja Martti tulevat).

Mauno. Mene, käske häntä tänne. (Martti menee). Sitten vuosia on kulunut kuin jalkani näitä paikkoja polki. Nyt seison tässä, tässä vihamieheni maalla, mutta voitosta riemuiten. – Mitä sanoo hän nyt, koska viimein kaikki tuumansa häntä lyövät vasten otsaa? Mitä sanoo onkija, koska oiva hauki ihan rannan korteistossa itsensä koukusta irkitempaisee ja kiirehtii sini-laineihinsa takaisin? Hän puree hammasta ja kiroo. (Markus, Niilo ja Martti tulevat).

Markus. No, peeveli! Mistä myrskyypi nyt?

Mauno. Tahdonpa maksaa velkani. – Lue hänelle summa käteen, Martti.

Markus (erikseen). Onko paholainen irti?

Martti. Tässä, herra.

Markus. Ota vastaan, Niilo. (Erikseen). Olenpa kuin pilvistä pudonnut. Hän maksaa minulle? Ja täyden summan? Mistä? – Helvetti! tätä en luullut tapahtuvan.

Martti. Niin, herrani.

Mauno. Oletko saanut maksus?

Niilo. Tässä on sekä pää-oma että kasvot.

Markus. Maksuni olen saanut, naapuri.

Mauno (erikseen). Nytpä näyttäisin sulle aika nenän jos mielisin olla alhainen.

Martti (erikseen). Nyt en voi itseäni pidättää. (Ääneensä). Tuollahan on Kuusela selkäni takana, ja tässä edessäni Viitalan akkunat minua killistellen katselee.

Markus. Mitä hourit, vanha kuivettunut kääpä?

Martti. Houriipa vanhan pää. – Mutta sanotaanpa profeetta Tanielin tehneen hiuksista, ihrasta ja piistä suuren pallon ja tukkineen sillä sen hirmuisen lohikärmeen kidan.

Markus. Mitä sitten?

11 *korteistossa* ›kortteikossa‹. Mahd. ladontavirhe, vrt. kortistossa.

12 *irki-* ›irti‹ (murt.).

24 *kasvot* ›korot‹.

33 *piistä* ›piestä‹. Mahd. ladontavirhe.

32–34 *profeetta – – kidan* Viittaa *Raamatun* apokryfikirjoihin kuuluvaan kertomukseen profeetta Danielista ja Baabelin epäjumalasta, lohikäärmeestä (»Babelin Drakista», 1776, 26): »Nijn Daniel otti pikiä / raswa ja carwoja / ja keitti ne sean / ja teki sijtä kyrsäisitä / ja heitti Drakin suuhun / ja Draki pacahtui cahtia.»

Martti. Sitten sanotaan hänen tehneen lohikärmeelle näin. (Koukistaa itseänsä osoittaen Viitalaan päin pitkää nenää). Aih, selkäni! Leini perkele! (Pitelee selkäänsä). Aih!

Markus. Ha, ha, ha, sinä riivattu! Kiitä selkääs, se on kilpes, joka sun pelastaa nyt; opettaisinpa sun muutoin mulle näyttelemään pitkää nenää.

Martti (erikseen). Kiusahenkeni meni kuitenkin ohitse tällä.

Markus. Jaa, kiitä selkääs. – Mutta mitä sanon sinulle, joka maksoit minulle niin koreasti? Pelkäänpä toki sun nyt haastelleen hyvää Belsebubin kanssa.

Mauno. Siis Belsebubi sinä?

Markus. Suo anteiksi, mutta me emme juuri haastele hyvää keskenämme. Tarkoitinpa häntä, jolta sinä rahat sait.

Mauno. Taidanpa toimittaa itselleni rahaa kunniallisella tavalla.

Markus. En myöskään tarkoita, että sinä varastit tahi ryöväsit tältä pimeyden suuriruhtinalta, vaan että pyysit häneltä koreasti, sait ja kiitit raappaisten jalallas. Mutta missä ollee nyt se pieni, hento sieluparkas?

Mauno. Ei siellä missä sinun, ei seurassa vintiön sielun. Ne ammahtavat toinentoisestaan kuin ruumiimmekin. Nyt, naapuri, jää herran huomaan, helvetin herran kynsiin niinkuin rikas-mies. (Menee).

Martti. Hänen vieressänsä ei ole Lazaruksen sia. (Menee).

Markus. Haa!

Niilo. Haa! Että kärsitte tätä. Jumal' avita! kuumeneepa vereni. Vintiö! Niinkö lausui hän? Surma ja kadotus! Miksi olen minä nuori ja miksi lepää hänen kiireellänsä niin monen talven lumi! – Vintiö! Taidatteko tätä niellä ilman veristä kamppausta?

Markus. En, Niilo. Tapella tahdon, tapella ennen nousua huomispäivän. – Kuulkaatpas tänne, kumppanit!

Mauno (ulkopuolella). Mitä tahdot?

Markus. Meidän täytyy tapella, taivasten nimessä! meidän täytyy tapella.

Mauno. No, tapelkaamme.

9–10 *haastelleen – – kanssa* ›puhuneen kaunopuheisesti paholaiselle› (vrt. ru vältalig; Ahlman 1865 s.v. talas vid).

16 *ruhtinalta* ›ruhtinaalta› (murt.).

17 *kiitit – – jalallas* Kunnioittavassa kumarruksessa sipaistaan maata tai lattiaa toisella jalalla taaksepäin.

19–20 *ammahtavat* ›ampaisevat, kimpoavat›.

21 *niinkuin rikas-mies* ›rikkaana miehenä› (vrt. ru såsom en rik man).

21–23 *helvetin – – sia* Vrt. Luuk.16:19–31, jossa kerrotaan köyhästä Lasaruksesta (vanh. Lazarus) ja rikkaasta miehestä, joista Lasarus pääsee taivaaseen, mutta rikas mies joutuu helvettiin.

Markus. Malta, kohta sammuu aurinko, mutta ennenkuin hän leimunsa virittää taas, mä kuoleman joko annan tai saan. – Aseet, aika ja paikka, mies?

Mauno. Miekkoinemme kohtautkaamme kanervakankaalla, jossa rajamme sammaleinen kivipyykki seisoo.

Markus. Koska, koska? Se tapahtukoon pian!

Mauno. Keski-yönä, jaa, valkeana kesä-yönä me miekastelemme.

Markus. Hyvä! Mun kohtaat siellä. (Niilolle). Siinä leikissä mun onni kerran antoi ylen, mutta toisella kertaa taasen mua suosia taitaa. – Miekkaani kirkastamaan menen. (Menee).

Niilo (yksin). Hyvin kaikki! Olisipa heidän ennen pistoleilla kuin miekoilla pitänyt taistella. Ensimmäinen laukaus olis ollut Maunon ja Markus luultavasti keikahtanut tanterelle. Pistoleita tahdon myötäni tuoda; eipä tiedä kuinka käy. Mutta parasta toivon; sillä huomaanpa onnen mua seuraavan. (Menee. – Tyko ja Pauli tulevat).

Tyko.

Nyt tulkoon hävitys ja kuolema!

Pauli.

Niin vimmattu.

Tyko.

Kaikk' on kuin unennäkö.
No, ystäväni, mistä tulimme
Ja koska tähän taivashelvettiin?

Pauli.

Uraalin kaivannoista karkasimme
Ja vaelsimme matkan ankaran
Ja kotomaalle ehdeimme niin viimein;
Täss' olemme nyt tuntemattomina
Jo aikaelleet toista viikkoa.
Mut miksi kertoelen tätä sulle
Jok' itse etunenäss' aina kuljit.

Tyko.

Kun taivas näkyi, tieni jyrkästi
Helvettiin alas kääntyi. Hirmuista!

Pauli.

Sä etkö taida häntä unohtaa?

4 *kohtautkaamme* ›kohdatkaamme‹.
6 *Koska* tässä: ›milloin‹.
7 *jaa* tässä: ›kyllä‹ (vrt. ru ja).
9 *antoi ylen* ›hylkäsi‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. uppgifva).
11 *pistoleilla* ›pistooleilla‹ (vrt. ru pistol).
28 *ehdeimme* ›saavuimme, ehdimme‹ (vrt. murt. ehtii ›ehtiä‹).

TYKO.

Hän kaunis on! Oi! anna mailman elää
Vuosmiljonat, vaan ajan virrasta
Ei nouse koskaan hänen kaltaistansa.
Ja hän ei ole minun, vaikka kerran
Hän omaks' armaakseni luvattiin.
Nyt miekka tahi myrkky! Kuolon uneen
Mä tahdon vaipua hänt' unohtaaksein.

PAULI.

Oi Tyko! hillitse nyt mieles vimma;
Suo ajan vaikuttaa; hänt' unohda
Ja kätke lempes toisen naisen helmaan.
Sen lupauksen teit, jos petosta
Sä Elman sydämmessä löytäisit;
Nyt löysit sen, hän unohtukoon siis.

TYKO.

Enskerran hänet nähtyäni nyt,
Kun karkuretkeltämme palasimme,
Ei ollut hän niin ihana ja jalo
Mun silmissäni. Ihmeellistä kyllä.
Nyt oli hän kuin lupauksen maa,
Niinkuin se toivo ijankaikkinen,
Mailma mihin pyrkii. Kaikki, kaikki
Mit' onnen-autuaaksi sanotaan
Hän olennossaan yhdistävän näkyi.
Hänen huulillensa rakkaus ja murhe
On pannut makeuden salaisen,
Jok' olis herkku taivaan jumalille.

PAULI.

Nyt hourit, veljein.

TYKO.

Toista naista ottaa
Ja hänen kanssaan syödä, juoda, maata,
Mut sitä taivaan iloleikkiä,
Jota leikitsevät sielut lemmekkäät
Ei saada nauttia! –
Karthagon hävityksen muistat sä, –
Tutkistelimmehan me nuoruudessa

17 *Enskerran* ›ensimmäisen kerran›.
24 *onnen-autuaaksi* ›autuaaksi, ikionnelliseksi› (vrt. ru lycksalig).

Maapiirin urostöitä yhdessä, –
Tää suuri näytelmä ol' meille mieleen,
Tuo miekankalske tuless', sauvussa,
Mailman kahden tämä ottelu.
Mut lukeissamme kuinka Punilaiset,
Ne jotka kuolemalta säästettiin,
Sahaaran hietikköhön vaelsi
Ja etsei itsellensä toisen kodon,
Kas silloin kuohui kyyneltemme lähteet
Ja kiilsi poskillamme kirkkaat helmet;
Se koski sydämmeen. – He etsei rauhaa
Ja rakensi Tombuktun kaupungin.

PAULI.

Min siitä päätät?

TYKO.

Mitä tiedetään
Nyt siitä kaupungista kansoinensa?
Se lakastui, sen sielu oli pois:
Se sinne jäi miss' asui lempensä,
Jäi partahalle sinertävän meren.
Ja niinpä Tykon sielu myös
Nyt Elman sinisilmäin lähteisin
On ainiaksi jäänyt. Tässä seison
Mä kortena ja voimattomana
Nyt enään toiseen lemmen-rakentoon. –
Sen kuvan ympär' aina
Vaan pyöreilevi aatokseni piiri,
Mun henkein silmä sitä kohtaan yhä
On teroitettu kuin maneettineula
Ain' ylös Pohjan vuoriin osoittaa.
Sä kaunis impi, tyttö korea!

1 *Maapiirin* ›maanpiirin, koko maailman›.
1 *urostöitä* ›urotöitä, sankartekoja› (vrt. Ahlman 1865 s.v. hjelte).
3 *sauvussa* ›savussa› (murt.).
5 *Punilaiset* ›karthagolaiset, puunilaiset› (vrt. ru punier).
7 *Sahaaran* ›Saharan› (vrt. ru Sahara).
8 *etsei* ›etsi› (murt. etsii ›etsiä›).
12 *Tombuktun* ›Timbuktun› (vrt. ru Tombuctu, ra Tombouctou).
197:37–198:18 *Karthagon – – pois* Tarina Karthagon hävityksestä ja karthagolaisten perustamasta Timbuktusta löytyy muun muassa Kiven kirjastoonkin kuuluvasta historian oppikirjasta (Ekelund 1837, 80–81).
25 *lemmen-rakentoon* ›rakkauteen› (vrt. rakento ›rakennelma›).
29 *maneettineula* ›kompassineula› (vrt. maneetti ›magneetti›).

Sä lehdikköinen saari korkea!
Mut minulla sua vastaan yhtä on:
Sä ensimmäisen lempes annoit ylen.
Hoo! miksi teit sä niin, mun neitosein?

PAULI (erikseen).

Mi nyt? Mä pelkään kurjaa loppua.
Mi sielun vimma. Mielens harhailee.

TYKO.

He suutelivat!

PAULI.

Mutta nyt ei siitä.

TYKO (kiivaasti).

He suutelivat!

PAULI.

Miksi kirkaiset
Näin villitysti? No, he suutelivat.

TYKO.

Se suudelma kyykärmeen pistoksena
Mun povessani tuntui; sydämmeni
Se ainiaksi myrkyttänyt on.
Kuin kuva, vakaana, hän vastaan otti
Sen suudelman, ei rävähtänyt silmä,
Vaan hohteen kauniin, majesteetillisen,
Kuin pyhä-ehtoon purpurainen tuli,
Me poskillensa ilmestyvän näimme.
Se polttaa sielua.

PAULI.

Jos polttoa
Et koe sammuttaa, vaan kiihoitat
Sen yhä kuumemmaks, niin Jumala
Sua armahtakoon, suojelkoon sun aivos.

TYKO.

Mä ennen tahdon olla järjetön,
Kuin järkevänä yhä muistella
Sit’ aarrettani, jonka kadotin.

PAULI.

Oletko mies? Se näytä, ystäväni!
(Hetki äänettömyyttä).

1 *lehdikköinen* ›lehtimetsäinen, lehtoinen‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. löfskog).
16 *villitysti* ›järjettömästi‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. befängd).
24 *pyhä-ehtoon* ›pyhäpäivän illan‹.
29 *koe* ›yritä, koeta‹.

Tyko (erikseen).
Niin miksikä mä vaikeroitsen tässä?
Nyt siitä loppu, eikä sanaa enään.

Pauli.
No, mitä teemme? Onko nyt jo aika
Pois heittää peitteemme ja ilmoittaa
Keit' olemme ja mistä tullaan? Elma,
Nyt kohtaa sua koston Nemesis.
Se kaiketi on sulle kuolemaksi,
Vaan oletpa sen ansainnut. – No, Tyko,
Nyt katso ylös. – Oletko sä mykkä?

Tyko.
No, mitä tahdot?

Pauli.
Mitä mietiskelet
Ja päätät tehdäksemme, ystäväni?

Tyko.
Mua saata tästä matkallen, ja sitten
Ijankaikkiseksi pitää erota.
Mä jatkan tieni, kotiin takaisin
Sä käännyt oikeassa haamussas;
Ja sitä, että tässä olen käynyt
Äl' ilmaise, kaikk' olkoon kätkössä,
Ja sano Tuonen mun jo temmanneen.

Pauli.
Mit' aiot?

Tyko.
Ijäks' jättää Suomenmaan. –
Sä maa, sä tuhansien kunnasten
Ja laaksoin maa, nyt hyvästi sun jätän.
Sua lemmin. Ken ei lemmi synnyinmaataan?
En teitä unohda, te vuoret harmaat,
Te ahot kiviset ja käpykankaat
Ja korvet synkät, joissa haukat kirkuu.
Ja tätä lemmenkäyntiäni täällä,
Kuin unta ihmeellistä sitä muistan,
Kuin kangastusta taruin maailmasta.

6 *peitteemme* ›valeasumme›.

8 *Nemesis* Kreikkalaisessa mytologiassa kostonjumalatar Nemesis kosti niille, jotka olivat sortuneet hybrikseen eli toisen häpäisemiseen itsensä ylentämiseksi.

28–30 *Suomenmaan – – maa* Vrt. Kiven »Suomenmaa»-runo, joka alkaa »Maa kunnasten ja laaksojen».

33 *käpykankaat* ›mäntykankaat›.

Pauli.

Sä murheen vimmoissasi päätät näin.

Tyko.

On tosin ympärilläin pimeys,
Mut irti olennostani; mua likin
On valkeus, ja on se tahtoin valo;
Mä seison siinä. – Pois nyt lähden.

Pauli. Tyko, muistanpa liiton, jonka teimme verisellä kummulla tappeluspäivän hämärtyessä, minä muistan sen ja seuraan sinua.

Tyko. Ei, Pauli; sä suojaksi isän vanhan jäät, se on sun tehtäväs. Hän, joka kerran pojaksensa sanoi minua, hän on rikas, menestyy elossa hyvin; ja toiseksi, hän on minut hylännyt; kuitenkin suon hänelle alati kaikkea hyvää. Oi, muodostukoon elämänsä toisin, muuttukoon mielensä laatu! Isäni! sinut mun jättää täytyy ja ystäväni kaikki. – Pauli, meidän entinen, lempeä opettajamme, eläneekö hän vielä?

Pauli. Enpä tiedä.

Tyko. Sinä muistat, kuinka hän, koska vielä lapsia olimme, sekä ankarasti että ihanasti eteemme kuvasi mailman, jonka rannalla seisomme elämämme päättyessä. Ei, vielä kohtaamme toisiamme. Pauli, me kohtaamme vielä.

Pauli. Me uskomme niin. – Oi! minä seuraan sinua, minä seuraan.

Tyko. Sinä tähän jäät. En tahdo muiden elämätä riistää, en tahdo isältä rakastettua poikaansa, vanhuutensa tukea temmata pois, ei, sitä en tahdo tehdä. Yksin vaellan.

Pauli. Mutta mihin suunnitat matkas tästä?

Tyko. Teroitanpa kalpani nyt partaista Turkkilaista vasten. Kauvas kulkee tieni, mutta viimein kuin vihainen myrsky mä itseni syöksen kaarevien miekkain kilinään. Elämä on vaivaa. – Nyt, Pauli, jätän sinulle jäähyväiset.

Pauli. Sydäntä musertaa tämä päivä. Oi! – Niin, hyvästi, Tyko!

Tyko. Niin juureva kuin isäimme viha oli meidän ystävyytemme.

Pauli. Niin juureva, niin; ja niin lämmin kuin kylmä se.

Tyko. Muistelenpa usein sinua ja synnyinmaatani ylhäällä Pohjassa täällä.

5 *likin* ›lähimpänä, liki‹.

26 *suunnitat* ›suuntaat, suunnistat‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. rikta).

27 *Teroitanpa – – vasten* Viittaus 1800-luvulla käytyihin useisiin Turkin eli Osmanien valtakunnan sotiin, joiden myötä valtakunta pieneni ja heikkeni. Esimerkiksi Venäjä kävi Turkin kanssa useita sotia 1800-luvun aikana, ensimmäisen 1806–1812.

29 *kaarevien miekkain* Viittaa erityisesti osmanisotureihin liitettyihin kaarevateräisiin miekkoihin.

33 *juureva* ›vankka, vakaa‹.

PAULI. Koska ehtoosilla otava täällä kirkkaana loistaa, katsahda joskus sitä kohden.

TYKO. Usein, veljeni, usein. Koska miekkaansa siellä Kaleva jälleen kohottaa, tänne katseeni teroitan ja tiedän Paulin löytyvän seitsentähtisen alla täällä. – Nyt, onko hyvin kaikki?

PAULI. Oi, jos niin olis!

TYKO. Nyt seuraa minua vähän matkaa, viivy muutama päivä sillä retkellä, ja sitten takaisin palaat jalona Kuuselan poikana.

PAULI. Niinpä teen. (Yrjö tulee).

TYKO. Tuossa Yrjö, joka myöskin jättää täytyy. – No, Yrjö?

YRJÖ. No, Tyko? Miksi olet niin kelmeä? Tuhannen helvettiä!

TYKO. Miksi kiroot?

YRJÖ. Kiroon että repee maa, pamahtaa kappaleiksi kuin tuliluoti. – Miksi teit sinä tämän?

TYKO. Kohtaloni oli että petetyksi tulin.

YRJÖ. Puhua pois morsiamensa toiselle! Mitä sinusta aattelen?

TYKO. Mitä tahdot. Uskollisuus, kunnia, se kunnia, joka rehellisyydellä ansaitaan, epäjumalani ovat ja johdattivat mua tässä. Ystävän, jonka uskollisuudessaan vialliseksi huomaan, riistin povestani irti. Vaikka seuraiskin sydämmeni muassa. Jaa, saatpa aatella minusta mitä tahdot, mutta nyt sinusta eroon, kaipauksella eroon, sillä sinä olit ystäväni.

YRJÖ. Mihin, Tyko?

TYKO. Tästä pois.

YRJÖ. Viivy kumminkin kunnes näet miten päättyy miekastelo tänä-yönä.

TYKO. Miekastelo?

YRJÖ. Ette siis tiedä, että isänne aikovat taistella kohta, vielä tänä yönä kankaalla lähellä Kumajan vuorta.

PAULI. Mikä hulluus! Miehet harmaapäät kävisivät veristämään toinentoistansa!

TYKO. Sen estämme.

YRJÖ. Jos on se voimassanne.

PAULI. Mikä eri kiihoitus on saattanut heidät siihen päätökseen?

YRJÖ. Laita on tämä. Tänään maksoi Mauno velkansa Markukselle, jossa kohtauksessa he molemmat käyttivät herjauksen kieltä, ja

1 *ehtoosilla* ›iltasilla› (murt.).

3–4 *miekkaansa – – kohottaa* Viittaa Orionin tähdistöön, jossa sijaitsevaa Orionin vyö -tähtikuviota on Suomessa kutsuttu Kalevan miekaksi.

5 *seitsentähtisen* ›Otavan tähtikuvion›.

13 *tuliluoti* ›tulipallo, pallosalama› (vrt. Helenius 1838 s.v. eldkula ›tuli-luodi›).

25 *miekastelo* ›miekkailu›.

34 *kiihoitus* ›kiihoke, yllyke›.

seuraus oli, että Markus vaati kumppaninsa miekkaleikkiin. Mutta malttakaat: sanoipa Martti huomanneensa, että Niilo tämän aikaan saattoi, yllyttäin elatusisäänsä siihen.

Tyko. Sinua vintiötä! Mutta nyt sinussa löydän koukun, johon taidan iskeä kiinni. Nyt tulee meitä kaksi. – Mutta mitä voittaa hän siitä, että vanhat tappelevat?

Yrjö. Jos isäs kaatuu, niin Viitala on ijäksi hänen ja vapaasti nai hän Elmansa. Asia on selvä.

Tyko. Ymmärränpä. Hän siis kiehtoilee isäni henkeä. Sinua vintiötä, vintiötä. Niinkö aiot maksaa ansaitsemattoman hyvyyden? (Hanna tulee).

Yrjö. Miksi tässä, Hanna, ja tällä murheen, kauhistuksen muodolla?

Hanna. Oi Yrjö, Yrjö!

Yrjö. Mitä on tapahtunut?

Hanna. Kurja Elma! Ja minä olen syypää kaikkeen, minä onneton!

Yrjö. Tyvennä mieles, tyttö, ja kerro meille asia.

Hanna. Pyhäin nimessä! teille kaikki tahdon ilmaista ja näyttää Elman viattomuuden. Herrani, mua kuulkaat. – Elma ei koskaan ole lempinyt herra Niiloa, ei, vaan inhoittava on hänelle tämä mies. Tykoansa hän alati muistelee, se on ilonsa ainoa. Mutta nyt herra Mauno kaksi ehtoa pani tyttärensä eteen, joko nähdä murhakamppaus hänen ja Viitalan herran välillä, tai ottaa mieheksensä Niilo, joka oli hänelle luvannut summan, minkä hän oli velkaa herra Markukselle.

Tyko (erikseen). Rupeeko valkenemaan?

Hanna. Tähän ei tahtonut Elma suostua, ei kuolemansa tähden, mutta hellyys isäänsä kohtaan ja minun kehoitukseni saattoivat hänet viimein kirjoittamaan nimensä naimissovintoon, siinä päätöksessä kuitenkin ettei hän koskaan olisi Niilon kanssa astuva morsiusvuoteelle. Tätä petosta en lukenut juuri vääryydeksi minä, koska näimme hänen ainoastaan tällä kurilla tahtovan maksaa vanhan velkansa Maunolle. Mutta tätäkään petoksen muotoa ei sietänyt Elman sydän, vaan oli hän, niinkuin hän nyt tunnustaa, päättänyt itse katkaista elämänlankansa, jos kuolema muutoin ei häntä päästäisi täältä ennen hääpäivän lähestymistä. Mutta tuskin oli välikirja tehty, ennenkuin hänet käsitti vimma ja kauhistus.

6 *vanhat* ›vanhukset‹ (vrt. ru de gamla).

17 *Tyvennä* ›rauhoita, tyynnytä‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. lugna).

22–23 *murhakamppaus* ›kaksintaistelu, kuolintaistelu‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. dråp).

31 *morsiusvuoteelle* ›häävuoteelle‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. brudsäng).

32 *tällä kurilla* ›siten, tällä tavoin‹.

Hän Tykoansa muisteli ja pyhää valaansa. Mutta oliko hän pettänyt entistä sulhastansa? – Te, herra, joka puhemiehen virkaa käytitte tässä asiassa, muistakaat mitkä vastaukset häneltä saitte. Koska lemmestä hän haasteli, se Niiloa ei kosenut, ei, mutta Tykoa, hänen ystäväänsä.

Tyko. Nyt muistan, että oli puheessansa erinomainen kaksimielisyys.

Hanna. Niin hänen täytyi isänsä onnen tähden, niin armaan Tykonsa tähden. Mitä myrttikruunusta ja hääpäivästä hän lausui, niin omaa peijaisjuhlaansa hän silloin tarkoitti, jona seraafien kanssa hän korkeudessa tanssii.

Pauli (erikseen). Tämä kuuluu ihanalta.

Tyko (erikseen). Mailmani kääntyy ympäri!

Yrjö. Mutta tilansa nyt?

Hanna. Kuolema on ainoa aatoksensa, liioin nyt, kun hän on saanut tiedon verisestä taistelosta, johon käyvät tänä-yönä isänsä ja Viitalan herra. Me heitä taivaan nimessä olemme rukoilleet pidättämään miekkojansa, mutta suljettu on nyt Maunon sydän. Kylmänä kuin marmorikuva odottaa hän määrättyä hetkeä. Ja nyt, juuri nyt tulen rukoilijana Viitalasta, mutta ilman voittoa. Mitä jaksoin, koetin rukouksen voimalla herra Markusta kohtaan, tartuin hänen polvihinsa, mutta turhaan kaikki. Hän, miekkaansa hioen, pauhasi kuin ukon ilma, kirosi, syljeskeli ja väänteli silmiänsä, uhaten tänä yönä laskea naapurinsa veren kuin tynnöristä kuohuvan oluen. – Oi, mikä kiukkuinen kohtalo! Onnettomuuden, jota kurja Elma tämän ankaran leikkinsä kautta tahtoi estää, sen joudutti hän sillä; ja kauhea on yö, joka lähestyy. – Hän, se katala, nyt vimmoissansa riehuu ja etsii myrkkypulloansa, jonka hän jo kauan aikaa on pitänyt varalla. Senpä varastin häneltä pois. Se on tässä. Ota se haltuus, Yrjö; minä kauhistuksella tätä hirmuista juomaa kannan muassani. (Antaa hänelle pienen pullon).

Yrjö. Siinä teit viisaasti. Ja mitä kosee heidän taisteloonsa, niin toivommepa heitä taitavamme estää iskemästä yhteen.

Hanna. Sepä ei kuitenkaan turmiosta pelasta häntä, sen tiedän. Ei, ei! Hän ei tätä taakkaa taida kantaa; niin ankarasti painaa häntä työ, jonka hän pitää hirmuisena petoksena entistä lemmittyänsä kohtaan. Hän kuolemaan rientää ja kiukkuisen kohtalon uhrina kaatuu.

4 *kosenut* ›koskenut› (murt.).
6 *erinomainen* ›erityinen, merkittävä›.
10 *peijaisjuhlaansa* ›hautajaisiaan›.
15 *liioin* tässä: ›etenkin, varsinkin›.
21–22 *tartuin – – polvihinsa* Hanna on rukoillut Markusta polvillaan tämän edessä, ja lopulta tarttunut tämän polviinkin.

Tyko. Siis uskotte, ylevä neito, hänen tahtovan itseänsä tämän tähden surmata, käydä itsemurhaan? Mutta ehkä on tämä ainoastaan mitätön uhkaus, jota konstia käyttelevät usein turhamieliset sielut.

Hanna. Herra, niin halpa ei hän ole. Minä tunnen sydämmensä, josta kaikki turhamielisyys on pannaan pantu. – Kuitenkin tahtoo hän tämän vimmatun teon kautta vedota muiden ihmisten tunteisin. Näin on tuumansa, järkähtämätön päätöksensä: kuolla sammaleisen raunion juureen, samalle paikalle, jossa taistelo on määrätty tapahtuvaksi, ja luulee hän, että miekastelijat, tanterelle yhtyen, itsensä pidättävät verisestä työstä, kamoen kuoleman haamua. Niin luulee hän kuolleena voivansa tehdä sen, jota hän ei eläessä voinut; sillä syvästi hän isäänsä lempii. Ja koska hänen kuolla täytyy kuitenkin, niin miksi ei kuolla silloin koska hän sen kautta ehkä pelastaa taitaa hänet, jota hän rakastaa? Tämä on aatoksensa ja päätöksensä luja, ja sen hän täyttää, jos ei häntä ajoissa taideta estää; sillä muistakaat: toivoton vimma on valloittanut mielensä.

Yrjö. Vainuunpa jälkiä johonki. Hän nukkukoon kivikasan juureen kankaalle.

Hanna. Mitä tarkoittaa Yrjö?

Yrjö. Olenpa vähän tutkistellut luontoa ja sen salaisia voimia. Nyt tähän pulloon toista ainetta, joka ei tapa, mutta nukuttaa makeasti muutaman hetken ihmeellisiin uniin. – Nyt olet suostuvinas hänen kuolemaansa, annat hänelle pullon takaisin, seuraat häntä kanervakankaalle, ja hän nauttii juoman, luullen nielevänsä kuoleman, mutta nukkuu ihanaan houraukseen. Älä kuitenkaan hänen muotoansa ja tilaansa kamoksu, joka tosin on Kalman, mutta elon voima asuu hänessä yhtähyvin; ja puol-yön aikana hänet, luullakseni, voimme jo herättää jollain äkkisellä jyryllä. Kiväärini riemuitseva paukaus hänet herättäköön.

Hanna. Uskaltaisimmeko harjoittaa tätä keinoa häntä kohtaan?

Yrjö. Pelotta sen taidamme tehdä.

Hanna. Mutta mitä hyödyttäisi se?

Yrjö. Luulenpa sen poistavan häneltä halun itseänsä menettämään. Kuitenkin on oikea tarkoitukseni tämä. Koska ne vanhat, taistelokentällä yhteen joutuen, näkevät tytön kuolleena edessään, ja koska he tietävät itsensä syypäiksi hänen kuolemaansa, niin

11 *yhtyen* ›kokoontuen, kohdaten› (vrt. Ahlman 1865 s.v. råka).
11 *kamoen* ›peläten, kammoten›.
28 *kamoksu* ›kammoksu› (murt.).
35–36 *menettämään* tässä: ›tuhoamaan›.

kaiketi tämä näky hieman tempaisnee sydämmiensä tunto-suonia. Ja viimein, koska kuollut on saanut henkensä taas, niin varmaan unohtavat he miekat sinä hetkenä, ja ehkä myös, – oliskohan mahdotonta? – käyvät sovintoon keskenänsä. (erittäin Tykolle ja Paulille). Silloin saakoot he myös poikansa kuolleista takaisin. Jumal' avita! se hetki on taivaallinen hetki.

Tyko. Onnistukoon aikees!

Yrjö. Neito Hanna, tämä keino sovintoon ja yleiseen riemuun, johon Elma itse on antanut meille viittauksen, älkööη menkö käsistämme koettamatta. Juoman saatan sinulle kohta.

Hanna. Jaa, koska niin paljon siitä toivomme hyvää, sitä koettakaamme. Mutta riennä, Yrjö, riennä! Sua varron Kuuselan portilla, sen korkean lehmuksen alla. Ole nopea! (Menee).

Yrjö. Hetkessä tulen. – Kaiketi on muistossanne vielä se mainittu kiviroukkio Kuuselan ja Viitalan rajalla?

Tyko. Hyvin muistan sen.

Yrjö. Seisoopa siinä lähellä muutama matala mänty. Jos tahdot nyt katsahtaa impes sydämmen pohjaan, niin mäntyin verhoon kiirehdi ennen heitä, kuultelemaan Elman joutsenvirttä, ja ole vakaa siitä, että hän haastelee totuuden kieltä seistessänsä edessä kasvoin kuoleman herran.

Tyko. Sinne lähdemmekö, Pauli?

Pauli. Lähtekäämme, ja tiedänpä että kaiken epäilyksen hän poistaa aivostasi.

Yrjö. Niinkuin sanon, tehkäät. Leimaus ja jyrinä, pojat! Nyt keitämme ankaran keitoksen, ja korkeus ja syvyys riemumme kuulkoon. – Mutta vartoopa minua se sievä ja kiltti neito tuolla rehevän lehmuksen alla. – Kankaalla kohtaumme, pojat. (Menee).

Tyko. Siellä kohtaumme. – Mä ennen aina ystävyyden naisten välillä pidin mitättömänä, vaan näenpä tässä ihanan poikkeuksen.

Pauli. He ovat kasvinsisäreksiä.

Tyko. Kaunis sisärpari! – Mutta miksi käyn sivu-asioihin nyt? Oi! minä harhailen. Aatokseni myrskyisessä mailmassa eksyen käyn, ja milloin piirittää mua metsien yö, milloin taasen lakeus eteeni

1 *tempaisnee* ›tempaissee›.
1 *tunto-suonia* ›hermoja› (vrt. Europaeus 1853 s.v. nerf; Ahlman 1865 s.v. nerv).
15 *roukkio* ›kasa, röykkiö›.
18 *verhoon* ›suojaan, varjoon› (vrt. Helenius 1838 s.v. betäckning, skydd).
19 *joutsenvirttä* ›joutsenlaulua›. Vrt. uskomus, jonka mukaan joutsen laulaa kauneimmin juuri ennen kuolemaansa.
28 *kohtaumme* ›kohtaamme›.
32 *sisäreksiä* ›kanssasisaria, lähimmäisiä› (vrt. Europaeus 1853 s.v. medsyster).

välkähtää? – Mitä kertoili neito? Asian ihanan, ja taasen näyttää sätehensä toivon aurinko.

Pauli. Iloista oli tätä tarinaa kuullella. Se Elman povesta on syntyisin, sen huomata taitaa.

Tyko. Mutta rohkenenko tähän toivoon antauta? Käynkö päästämään solmua, jonka vasta sidoin? Nytpä tahdon olla varokas, enkä mihinkään luottaa ennenkuin visseyden näen. – Kankaalle, Pauli! (Menevät).

Väliverho.

(Avara kangas; perillä sammaleinen kiviroukkio, sen takana pieni männistö, ja kauempana näkyy eräs metsäinen vuori. Tyko ja Pauli tulevat).

Tyko. Tässä taistelotanner. – Pauli, minä unia en ole uskonut, ne ovat mitättömiä; aavistuksista en koskaan ennen ole tiennyt. Mutta kuinkahan ollee nyt?

Pauli. Se on jännityksestä sielussas.

Tyko. Ehkä jotain saamme tässä nähdä.

Pauli. Toivonpa kaikki päättyvän hyvin. Mutta yksi asia on kiusattava. Kuinka suoritamme sen?

Tyko. Mikä on tämä?

Pauli. Naimasovinto.

Tyko. Sen ratkaiskoon miekka. Onpa minulla oiva syy. Houkutella vanhoja, hopeakiharaisia uroita veriseen leikkiin! Oi! haluni kuumenee enemmin ja enemmin päästäkseni käymään hänen kanssaan rinta vasten rintaa. – Mikä aika ollee nyt? Mua vaivaa levottomuus ja ohaukseni polttaa. Miten luulet ajan kuluneeksi, Pauli?

Pauli. Arvaten, lähenee illan kymmenes hetki.

Tyko. Ehkä varromme tässä turhaan.

Pauli. Vaiti! Kuulenpa askeleita.

Tyko. He tulevat. Käykäämme verhoon. (Poistuvat männistöön. – Elma, valkea huivi päässä, ja Hanna tulevat).

5 *antauta* ›antautua, taipua‹.
6 *varokas* ›varovainen, huolellinen‹.
22–23 *kiusattava* ›kiusallinen, harmittava‹.
27 *uroita* ›sankareita, urhoja‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. hjelte).
30 *ohaukseni* ›ohimoni‹ (murt.).
32 *hetki* tässä: ›tunti‹.

Elma (antaen Hannalle pullon tyhjennettynä).
Tää muistoksi sun sisäreltäs ota,
Vaikk' katkera kuin kuolo on se muisto.

Hanna.
Oi Jumala, se on jo tyhjennetty!

Elma.
Se tehty on. Mut lupaukses muista
Ja älä vaikertele nyt ja itke.

Hanna.
Niin olkoon! Vakaana ja lempeänä
Kuin kesä-ilta tämä, kuolemaas
Mä tahdon katsella.

Elma.
Nyt ylevästi
Sä katsahtelet. Kaiken perustus,
Sovinnon kruunu korkeudessa
On lemmen henki lempeä ja kaunis. –
Mä väsyksissä olen, lepoon tahdon.
Oi, jospa tällä huokauksella
Mä sielun voisin ulos puhaltaa,
Pois rauhan lehditettyyn kammioon.
Vaan tiedänpä tään juoman uhriansa
Ei liioin vaivaavan, vaan hellästi
Kuin Unonen se silmät ummistaa.

Hanna.
Niin kuulin kerran isäs sanovan.

Elma.
Oi isäin kova, armas kuitenkin!
En kasvojasi nähnyt lähteissäni,
Sun jätin jäähyväiset jättämättä
Ja paisteess' illan koto kuumotti.

Hanna. Senpä taidat toivoa, että kuolemasi nyt isäs joko pelastaa kuolemasta tai tekemästä murhatyötä.

Elma. Niin toivon. Ja lukekoon hän tämän paperin. (Sovittaa poveensa erään paperilapun, jättäen osan siitä näkyviin. Hän käy istumaan kivipyykin juurelle). Tähän vaivun, tästä alkakoon vaellukseni Tuonen kotoon.

Hanna. Ja tämä heille näyttäköön millä tavalla kuolit. (Panee pullon hänen viereensä).

Elma. Mutta johtuupa jotain mieleeni vielä. Sä muistat sen pienen, sorean, äitittömän tytön?

Hanna. Miksi askaroitsee aatoksesi hänessä nyt?

ELMA. Pidinpä hänestä paljon; hän minulle antoi aavistuksen äitin lemmen ihanuudesta, ja näinpä mietiskelin. Tyko ei tule, Hanna naidaan pois, ja on siis elämäni onnen osa yksin käyskellä kohden kylmää hautaa; mutta sinun, tyttö pieni, liepeällä, syvällä katsannolla, tahdon lapsekseni ottaa, sinussa käsitän esineen, jota ilman määrää saan suosia, jota kohden lempeni vapaasti povestani virratkoon. Näin mä kerran naisen ottolastansa niin suloisesti armastavan kuin kenkään äiti. Kaunis oli se näky, ihastuksesta sydämmeni sykki nähdessäni tämän naisen silmät sädehtivän häntä kohtaan, joka hänen povellansa makasi. Jaa, tämä ihanampaa vielä oli katsella kuin oman äitin lempi. Oi! saman onnen kuin vaimo tämä minä toivoin saavani nauttia, mutta toisin määräsi armoton kohtalo. – Sisäreni, miten taidat, suojele tätä lasta.
HANNA. Sen lupaan; pidänpä hänestä minä myös.
ELMA.

Käs kädessä ma Kalman herran kanssa
Nyt seison, sen jo huomaan; mutta hieno
On kätensä kuin nurmell' illan kaste;
Ja rientääkseni luokses, ylkäni,
Mun sieluni nyt siipens kohottaa
Ja kiitää läpi auerten ja sumuin
Päin korkeuden sinilakehen.
Jos siellä löydyt, kaunokiharainen,
Niin kohta syleilemme hymyillen
Kuin aamu Edenin; mut jos sä astut
Maan murheisella kamaralla vielä,
Niin autuasna korkeudessa
Sua varron mä, hääpäiväämme ma varron.
Ja silloin pilvipeitteen pimeän
Mun asuntoni ympärille kierron
Ja hämäryydess' uneksuen varron,
Siks' kun hän ovelleni kolkuttaa,
Siks' kun hääpäiväni on valjennut.
Sa päivä riennä, viivy, viivy, riennä!

4 *liepeällä* ›lempeällä›.
4–5 *tyttö – – katsannolla* ›lempeä- ja syväkatseinen pieni tyttö›.
5 *käsitän* tässä: ›saan haltuuni›.
8 *armastavan* ›rakastavan›.
19 *ylkäni* ›sulhaseni›.
22 *sinilakehen* ›taivaanlakiin›.
25 *Edenin* ›paratiisin› (vrt. esim. 1. Moos. 2:8).
27 *autuasna* ›autuaana›.
30 *kierron* ›kierrän›.

Sua toivon kauvas, helmaani sua toivon
Ja punehdun kuin kaino Emarik,
Kun suuteleepi häntä aamun Koi. –
Nyt on se aika, aika ihana
Kun kohtauuvi Pohjan perillä
Se morsiuskunta, jonka armas virka
On hoitaminen taivaan-isän lampun.
Nyt ei se pala eik' oo sammunut,
Vaan himmeästi paistaa ilman rannall'
Ja vuori hymiseevi Kumajan.
Oi kaunis yö, sä kuolemani yö!
Mua kohtaan Tykon kuva kirkkahana
Nyt kimmeltää ja aatokseni pyörtyy.

HANNA. Sä haastelet eriskummallisesti.

ELMA. Hourisinko? Ei, ei! Nyt järkeni tuntuu niin teräväksi, tunteeni niin tarkaksi ja hienoksi, että kaikki käytökseni ja tekoni menneestä elinkaudestani piirtäyvät muistoni tauluun yksinkertaisina, kempelöinä kuvina; ja mitä kaunista aattelen, mitä lemmestä uneksun, on esimaku taivaan hekumasta. – Hän tulee, kuolema, mutta liepeänä kuin tuulen liehaus. – Sisäreni, laula se kehtoveisu, jota aina kuultelin niin mielukkaasti.

HANNA. Oi! voisinko laulaa nyt?

ELMA. Koska arkussani makaan, niin vasemmalle kallista pääni.

HANNA. Niin, silloin muotos olkoon hiljainen, ihana murhe. –

5 *kohtauuvi* ›kohtaa›.
6 *morsiuskunta* ›morsiuspari›.
2–7 *kaino – – lampun* Vrt. virolaisen Friedrich Robert Faehlmannin (1798–1850) kansansatuna julkaisema *Koit ja Hämarik* (*Ämarik*). Sadun mukaan hämärän haltijatar Hämarik (›iltahämärä›) saa valon päivältä ja piilottaa sen, kunnes Koit (›aamunkoitto›) sytyttää sen aamulla. Lyhyenä kesäyönä Hämarik ei piilota valoa, vaan luovuttaa sen suoraan Koitolle, jolloin he rakastuvat toisiinsa. »Isoisä» (jumala) on valmis vihkimään heidät, mutta he eivät halua mennä naimisiin, vaan valitsevat ikuisen sulhasen ja morsiamen osan. (Faehlmann 1844.) Tarinan julkaisi suomeksi ensimmäisen kerran August Ahlqvist (1855, 91–94). Fredrik Cygnaeuksen tukeman taidemaalari Erik Johan Löfgrenin (1825–1884) sovittamia tableau-näytäntöjä sadusta esitettiin helmi–maaliskuussa 1862 Helsingissä (ks. esim. Anon. 1862). Hämarik-hahmosta käytetään toisinaan Emarik-nimeä (ks. esim. Anon. 1866; Rapola 1908, 241).
13 *pyörtyy* ›pyörii, käy sekavaksi›.
16 *hienoksi* tässä: ›herkäksi›.
17 *elinkaudestani* ›elämästäni›.
17 *piirtäyvät* ›piirtyvät›.
18 *kempelöinä* ›vääristyneinä› (murt.).
20 *kehtoveisu* ›kehtolaulu, iltalaulu›.
21 *mielukkaasti* ›mielelläni, halukkaasti›.
23 *vasemmalle – – pääni* Viittaa todennäköisesti Elman häpeään itsemurhastaan, jolloin hän arkussaan voi »väistää» toisten katsomisen suoraan kasvoihin.

Sinä raukenet, ja silmäkantes painuvat. Nyt ottakoon sun armoihinsa Jumala taivaan.

ELMA. Niin ja amen! (Peittää sekä päänsä että kasvonsa huivilla ja kallistuu kivirauniota vasten). Sisäreni, mua laululla nukuta. Oo, minä kuolen!

HANNA. Sä mieleni korotat. Kirkkaasti ääneni kaikukoon koska neito kaunis kuolee. (Laulaa).

Äitiinsä etsei lapsi,
Itkien kauvan hän etsei,
Tok' viimein hän nähdä saa
Sen liehuvan liinan pelloll'.
    Sinnenpä nyt kiirehtii
    Hän kultasantasella tiell',
Ja elokuun aurinko paistaa.

Äiti, kosk' itkun kuulee,
Leikaten kultaista olkee,
Koht' sirppinsä heittää hän
Ja rientävi pienoist' vastaan:
    Helmoihins hän kietoo sen
    Ja istuu auman äärehen,
Ja elokuun aurinko paistaa.

Autuas uni on lapsen,
Autuas katsanto äitin;
Se taivahan rantaan käy
Ja uneksuin viipyy siellä,
    Koska liehtoo lounainen,
    Kosk' paistaa heljä aurinko
Ja kultainen vainio läikkyy.

Hän on vaijennut. – Elma! miten jaksat? Nukkunut siis. Sen estäköön Jumala! (Tyko ja Pauli tulevat).

TYKO. Neito, makaako lapses?

HANNA. Hän makaa, mutta unensapa mun saattaa levottomaksi.

TYKO. Ole huoleti. (Paljastaa Elman pään). Katsos, kuollut enkeli. Mutta koska hän kuolleista nousee, taas on hän ijankaikkiseksi minun.

HANNA (erikseen). Mitä lausui hän?

TYKO (erikseen). Hänen puheensa oli autuaitten henkien soitantoa.

PAULI. Sisäreni, kuinka kelmeä!

1 *silmäkantes* ›silmäluomesi‹.
29 *heljä* ›heleä, kirkas‹.

Hanna. Sisär!

Pauli. Tässä olemme, tässä kasvinveljes, Pauli.

Hanna. Taivaan Jumala!

Pauli. Niin, terve, sisär! No, pois tämä häiriö kasvoiltas.

Hanna. Mieleni hämmästyy. Tulleet siis! ja Tyko tuossa? Taidanko uskoa tätä kaikkea?

Tyko. Usko, impi; se on totuus.

Hanna. Niissä äänissä, mikä tuttava helinä nyt! Sotakumppanit Tyko ja Pauli! – Mutta miksi tämä teeskellys?

Tyko. Kaikki vielä selitämme, mutta nyt on aika tärkeä ja tiukka. (Yrjö tulee).

Yrjö. Makaa makeasti, tyttö!

Tyko. Hän makaa kalpeana kuin kuolema. Aatteles, jos ei hän enään heräyisi unestansa. Yrjö, tunnethan tarkoin tämän juoman vaikutuksen?

Yrjö. Hengestänsä takaan. – Mutta aika joutuu. Viskatkaa jo hiiteen tämä puku ja parta ja pistäkää olentonne samanmoiseen kuoreen, jossa läksitte myrskyävään sotaan. Kaikki on valmisna; hyvin toimitettu, ja viimein – kaikki hyvin!

Hanna. Tulleet, tulleet he, joita kauvan varroimme!

Yrjö. Ei juuri vielä, tyttö. Näenpä tässä ainoastaan kaksi vakojata Pariisista; mutta kohta tulevat Tyko ja Pauli ihanalla pauhinalla niinkuin se myrsky, joka pouta-ilman tuo. – Mutta tästä kiireesti pois! Kaikki!

Hanna. Mutta jättäisinkö tähän yksin nukkumaan armahimman lapseni! En, vaan vartijansa tahdon olla tässä.

Pauli. Välttämätön asia.

Yrjö. Mutta huomattuas taistelijain lähestyvän, kätkey männistön verhoon ja viivy siellä pelotta kunnes astumme esiin me, ja se tapahtuu koska parhaaksi näemme. – Tulkaat! (Menee)

Tyko. Tule, Pauli.

Pauli. Käy edelle, kohta tulen.

Tyko. Mutta miksi seisot ja mietiskelet? Miksi olet niin kelmeä?

Pauli. Mene, Tyko!

Tyko. Kaiketi sisäres tila tuossa on masentanut näin mieles?

Pauli. Ei! – Kiusaatko minua? Mene, sanon minä. Kohta tulen.

Tyko. Mutta riennä. (Menee).

Hanna. Pauli, sano mikä rasittaa mieltäs.

4 *häiriö* ›hämmennys, ihmetys‹.

18 *valmisna* ›valmiina‹.

28 *kätkey* ›kätkeydy, piiloudu‹.

PAULI.

Oi kuule: minä lemmin sinua!
Jos lupauksen annat, riennä sitten
Mun sylihini, mut jos kiellon saan,
Niin tähän, ehtimättä muiden korviin,
Mun sanain kuolkoot; senpä sulta vaadin
Ja toivon, ettet tunteistani
Tee leikkiä. Suo anteiks', enpä kärsi
Mä pitkää rakkauden ilmoitusta
Hiuskarvan hienost' esiin saatettuna
Ja imarruksen makeutta täynnä. –
Näin sanoin. Minkä vastauksen saan?

HANNA (erikseen).

Tää sointo autuas, mi oli tämä,
Mi virtas hänen armailt' huuliltansa?
Kuin hämärässä seison! Leimaus
Mun päällein ihana on langennut
Ja heijaisnut mun näköni.

PAULI.

Siis ei?

HANNA (juosten Paulin rinnoille ja halaillen häntä).

Mun Paulini!

PAULI.

Mä olen onnellinen!

HANNA.

Ens' kerran rakastajan kaulassa,
Se tiedä.
Oi, onko lemmen syleilys näin lämmin,
Näin hienoo, sulohista hekumaa!
Mi polento nyt metsän kohinassa?
Ei metsässä, vaan korvissain se on,
Kun sydämmeni loiskinan mä kuulen. –
Sä olet sulhasein!

PAULI.

Sä morsiamein!
Sun päätökses ol' uljas.

10 *hienost'* ›hienosti›.
11 *imarruksen* ›imartelun, mielistelyn› (vrt. Ahlman 1865 s.v. smicker).
14 *sointo* ›ääni, sointi› (vrt. Europaeus 1853 s.v. ljud, ton).
18 *heijaisnut* ›häikäissyt› (vrt. Ahlman 1865 s.v. blända).
30 *polento* ›poljento, rytmi›.
32 *loiskinan* ›pomppimisen› (murt.).

HANNA.

Mutta usko
Mit' ilmoitan. Sua lakkaamatta täällä,
Kun kuluessa vuoden kahdeksan
Te sotaretkillänne harhailitte,
Mä kaipauksell' apealla muistin.

PAULI.

Mut muistelinpa vähän minä sua;
Suo anteiks'; harvoin, harvoin muistelin,
Kun tästä kaukana me retkeilimme.
Mut nyt, kun taasen sinut näin,
Mä silloin lempeni myös näin,
Ja nyt, sun laulus kuultuani tässä,
Kuin kevään tulva paisui tunteeni,
Ja visseyteen kiirehtiä päätin.

HANNA.

Sua unohtaa en taida, armas yö?

PAULI.

Niin ihmeellinen, monivaiheinen,
Ja jotain vielä tässä tapahtuu. –
Nyt eroomme.

HANNA.

Sun kohta näen taas.

PAULI.

Niin, kohta, impi; siksi hyväst' jää!
(Menee).

HANNA.

Hyvästi, Paulini!
(Kumartuu alas, painaen otsansa Elman helmaan).
Oi, Elma, Elma!

Viides Näytös.

(Yö ja sama paikka. Elma makaa raunion juurella, ja Hanna, seisten sen nojalla, sitelee puolanvarsista seppeliä).

Hanna.

Sun tavatkoot kuin uhrin seppelöityn
Täss’ unta kuolon maaten kankahalla.
Siis kannat ensin seppeliä Tuonen
Ja sitten päähäs painat morsiuskruunun,
Päinvastoin impein kohtaloa ennen.
Heit’ ensin templi vartoi Hyymenin
Ja vasta sitten kuolon kylmä kranssi. –
Makeesti makaa, ja kun heräyt,
Sua syleilevi oma sulhases,
Ja Paulin kultasena Hannan kohtaat.
Oi, aika armas, olla morsianna
Ja päivät lemmen juhlaan lukea
Hääpukuansa neuloin valkoista! –
Nyt, Elmani, on seppelesi valmis,
Ja kulmillesi lasken sen.
(Asettaa seppelen Elman päähän).
Näin makaa koska lähestyy sun isäs,
Ja jos ei sydäntänsä tämä haamu
Voi liikuttaa, niin kivestä hän on. –
Ken tulee? Minä metsän kätköön riennän.
(Juoksee pois. Martti tulee).

Martti (yksin). Tässä on paikka, jossa pitää tapahtuman kamppaus; puol-yön hetki on nyt lyönyt. He kaiketi ovat tässä

6 *sitelee* ›sitoo, sitoilee‹ (murt.).
6 *puolanvarsista* ›puolukanvarvuista‹.
6 *seppeliä* ›seppelettä‹ (murt. seppeli).
9 *uhrin seppelöityn* Vrt. orjantappurakruunulla seppelöity Jeesus ihmiskunnan uhrina, jonka myötä synnit annetaan anteeksi.
14 *templi* ›temppeli‹.
14 *Hyymenin* Kreikkalaisessa mytologiassa Hymen (Hymenaios) oli häiden jumala, joka kuvattiin siivekkääksi nuoreksi mieheksi, joka kantoi soihtua ja ruusu- tai meiramikranssia. *Hymenin temppeli* tarkoittaa paikkaa, jossa rakastavaisten rakkaus täydellistyy, myös merkityksessä ›häähuone‹. Vrt. Aristofanes 1869; Shakespeare 1603/1861, 241; Shakespeare 1623/1861b, 278–279.
15 *kuolon – – kranssi* Viitaa perinteiseen tapaan asettaa seppele vainajan päähän haudattaessa.
21 *neuloin* ›neuloen‹.

kohta, Markus Niilon kanssa, ja Maunoa seuraa varamiehenä Yrjö; niin on isäntäni määrännyt. Mutta olenpa tässä käskemätönnä vieraana minä, ja antavatpa minulle tästä hyvän vauhdin jos mun huomaavat. Mutta piiloon tahdon pistää itseni ja luuhistellen katsella metsästä kuinka leikki käy. (Havaitsee Elman). Ken siinä? Ken makaa siinä? Elma! Ja vaalea kuin ruumis. (Tunnustaa häntä otsaan). Kuollut! Kuollut on tyttö! – Oi, murheen ajat! Nyt astu hautaan myös, Martti. Palvelus-aikas on loppunut, et jaksa enään täällä kinnustella; sillä hän, joka sun piti voimissa, on poissa. Sun hymyilemises maksoi päivän vaivat. Sun olentoas katsella, kanssas haastella saada, se mielelleni antoi uutta mehua, (pidellen koipiansa) ja näiden luupillikurjain täytyi seurata tahdon viittausta ja kaikki kävi hyvin. Mutta nyt, nyt kymerryn kasaan, vaivun mullan rakoseen… Te Viitalan paroonit ja perkeleet, teidän tähtenne kaikki tämä. Voi jospa olisin minä myllynkivenä, päällimmäisnä nimittäin, ja saisin jauhota teitä tampuksi Kuuselan elikoille. – Mullan rakoseen vaivun, ja sitten olkoon unohdettu elon pitkä tukala päivätyö, ja merkki pulkkaani piirretty kunnialla. – Mitä näen tuossa? Pienen pullon. Siitä on hän imenyt kuolemansa ja niinmuodoin itse tehnyt päivistänsä lopun. Oi, lapsi katala! (Markus ja Niilo, varustettuna miekoilla tulevat). Tuossa tulevat verta janoovat partit.

MARKUS. Tekeekö hän meistä pilkkaa ja lähettää vastaamme hänet?

NIILO (erikseen). Mitä näen minä? Elma! Haa! nyt jotain aavistan.

MARKUS (huomaten Elman). Mutta mitä eläviä taulukuvia näytetään tässä? Miksi makaa hän tuossa ja miksi seisot tässä sinä?

MARTTI. Ijankaikkisuuden unta hän makaa, ja minä vietän valvojaisiansa.

MARKUS. Kuollut?

MARTTI. Kruunattuna uhrina. Ja tyhjennetty pullo jalkainsa juuressa näyttää kuinka hän on kuollut.

1 *varamiehenä* ›sekundanttina, avustajana‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. sekundant).
2–3 *käskemätönnä* ›kutsumattomana, käskemättömänä‹.
4 *luuhistellen* ›kyhjöttäen‹.
9 *kinnustella* ›kituuttaa‹ (murt.).
13 *kymerryn* ›luhistun, kumarrun‹.
16 *jauhota* ›jauhaa‹.
16 *tampuksi* ›tähkistä ja akanoista jauhetuksi rehuksi‹.
18 *merkki – – kunnialla* Pulkka eli pulikka oli kaksiosainen puukapula, jonka toinen osa oli talon isännällä ja toinen työntekijällä. Päivän töiden jälkeen molempien pulkat asetettiin vastakkain ja isäntä veisti loven yhtä aikaa sekä omaan että työtekijän pulkkaan merkiksi tehdystä työstä.
22 *partit* ›puolueet, osapuolet‹ (vrt. ru parti).
25 *taulukuvia* ›kuvaelmia‹ (vrt. ru tablå, ra tableau).

Niilo (erikseen). Ken tiesi vartoa tätä? – Sorea Elma kuollut! Kirous ja kiusa! Ja hukkaan työtä tein, hukkaan menetin rahat. Elma kuollut? Tämä käy sydämmelle. Oi kirous ja helvetti!

Markus (erikseen). Tyttö oli kuitenki viaton. (Ääneensä). Mutta miksi joudutti hän itse surmansa?

Martti. Miksi! Te kysytte miksi?

Markus. Niin kyllä, sinä lurjus. Enpä ole kiehtoillut juuri tarkkoja tietoja elämänsä tarinasta.

Martti. Tahdotteko siis tietää kuolemansa syyn?

Markus. Yhtä kaikki. Hän olkoon kuollut ja tulkoon haudatuksi.

Martti. Hyvät herrat, tepä tämän ihanan immen syöksitte kuolemaan.

Markus. Ukko, mitä rohkenet sanoa?

Martti. Sen rohkenen. Mua villittää tämän hyvän lapsen kuolema. Se tunturina teitä painakoon ja vielä raskaammin teitä, herra Niilo, joka rakensitte murhaleikin, jota hetken päästä tässä näemme harjoitettavan, ja tämäpä juuri peloittaa kauniin Elman elosta. Kirous päällenne, herra Niilo!

Niilo. Sinä kehnomielinen koira, tahdotko pitää kitas?

Martti. Häpee, nallikka.

Markus. Ukko, ukko, ohjaa sinä kieltäs.

Niilo. Jospa tietäisitte, elatusisäni, että olemme tekemisissä häijyn riivatun kanssa, joka ei ainoastaan ole herjannut minua, mutta teitä myös, teidän aatelisnimeänne ja mainettanne, ja tämän teki hän hävyttömillä terveisillä tuon tyhmän paimenpojan kautta. – Niin, ukko, valehtelenko?

Markus. Donnerwetter! Hänkö herjaisi minun nimeäni!

Martti. Kunnia vasten kunniaa, naapurit.

Markus. Vai niin! Kyllä sun opetan, hunsvotti, sinä kaiken sen edusmies, mikä on plebeijiläistä ja alhaista. Sinä konna! Enpä tahdo kuitenkaan sinuun koskemalla soaista käsiäni, mutta, – pidä hänet niskastansa kiinni, – lahjoittaa sinulle muutaman potkauksen aatelijalastani, ja mene sitten tiehesi. – Pidä kiinni hänestä. (Niilo tarttuu Martin kaulukseen yhdellä kädellä).

Niilo. Hänen ehkä annamme vaan hävetä.

Markus. Muutama potkaus hänen pitää saaman, ei auta.

14 *villittää* ›villitsee, villiinnyttää‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. förvilda).
16 *murhaleikin* ›surmapelin, kuolontaiston‹.
19 *kehnomielinen* ›hourupäinen, mieletön‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. hufvudsvag).
29 *hunsvotti* ›lurjus, roikale‹ (vrt. ru hundsfott).
30 *plebeijiläistä* ›rahvaanomaista‹ (vrt. Europaeus 1853 s.v. plebeijisk ›alhaisen kansan‹). Plebeijit olivat Rooman valtakunnassa alempi yhteiskuntaluokka.
31 *soaista* tässä: ›liata, sotkea‹.

Martti. Sepä aatelinen teos!

Markus. Niin juuri! Potkaisenpa vaan koiraa, joka minua haukkuu.

Martti. Yksi sana, kiivas herrani, yksi tärkeä kysymys.

Markus. Mikä sana, sinä peeveli? Mikä kysymys? Sanoppas.

Martti. Tämäkö on ritarillista että herra Niilo antaa rääkätä tämmöistä vanhaa kääkkää kuolleen morsiamensa edessä?

Markus. Morsiamensa!

Niilo. Mitä kuulen?

Markus. Morsiamensa!

Martti. Niin, niin.

Niilo. Mitä hourit, vanha tonttu?

Martti. Ei, herra. Nyt on muistonne huono. Kihlaus tapahtui eileen, ja minä myös sain kunnian piirtää nimeni todistukseksi salaiseen naimasovintoon. Jaa, niin on asia, herra Niilo.

Markus (ryhtyen Niiloon). Vintiö! Onko tämä totta? (Martti juoksee pois).

Niilo. Malttakaat mielenne, herra. – Jos olis se tosi, miksi tarvitsi hänen juosta tiehensä?

Markus. Mutta nytpä selkiyy eteeni yksi asia, jota muutoin en ymmärtäis. Hän maksoi velkansa eileen; ja arvaatpas keltä luulen hänen saaneen rahat? Haa, sinä riivattu!

Niilo. Teitä rukoilen itseänne hillitsemään.

Markus. Sano totuus, tunnusta, tunnusta!

Niilo. Herra, herra!

Markus. Hahaa! tämä puhkaisee sappeni.

Niilo. Ensin tutkikaat ja sitten tuomitkaat; niin tekee viisas mies.

Markus. Niin, otanpa asiasta pohdin, ole vissi siitä. Ja jos on savussa tulta, niin valmis ole jäniksenä kaapaisemaan maaltani pois. Sinä tunnet minut, poika.

Niilo. Hyvin.

Markus. Niin, niin! – Mutta tuossa tulee toverini. Hänen lävistän kuin silakan, sen tunnen sydämmessäni. (Mauno tulee varustettuna miekalla).

Mauno (erikseen). Tässä seisovat, mutta empä näe Yrjöä.

Markus. Varamiehes?

Mauno. Hän ei siis ole tässä. Mutta yhtäkaikki. Nyt miekat leiskumaan, ja puolusta kurjaa ruumistas.

1 *teos* ›teko‹.
15 *ryhtyen* ›käyden käsiksi‹.
19 *selkiyy* ›selkeytyy, selviää‹.
27 *otanpa – – pohdin* ›selvitänpä asian‹.
27 *vissi* ›varma‹.

MARKUS. Ei nälkäinen jalopeura niin kiivaasti himoo päästä antilopen niskaan kuin minä tappelemaan kanssas. Mutta ehkä muutamme paikkaa?
MAUNO. Miksi?
MARKUS (osottaen kädellänsä Elmaa kohden). Katso tuonne.
MAUNO.

Voi Luoja, mikä näky! Elmaniko
Tuoss' sammaleista rauniota vasten
Mä näen makaavan? Nyt katkee, sydän,
Ja, silmäin, pimene! –
Kas tuoss' on pieni tyhjennetty pullo;
Siis myrkky, nukuttava myrkkyjuoma
On lapsein elämästä tehnyt lopun.
Oi miksi teit, mun tyttäreni, tämän! –
Min merkitsee tuo paperi? (Ottaa paperin)
»Isälleni.» (Avaa ja lukee).

»Mun isäni armas! Nyt kuolemaan kiirehdin; en mieli nähdä enään huomispäivää. Anna miekan levätä ja elä onnellisna, onnellisna! Anna miekan levätä! Tätä rukoilee onneton Elma, joka Tuonelaan lähtee nyt.»

Oi, mikä isku mulle, armottomin
Ja kurjin isistä! Ma saatoin surmaan
Mun tyttäreni lempeän ja kauniin.
Niin, kaunis oli hän, ja sydämmensä
Ol' rakkauden lähde pohjaton,
Ja hänen kirkkahalla otsallansa
Siell' hallitsipa viisauden henki.
Semmoinen oli Elmani, mun lapsein,
Ja kuolema tään mestarteoksen
Näin äkisti, armottomasti riisti
Täss' synkäll' yöllisellä kankahalla,
Ja nyt hän makaa tuossa matojen
Ja tuonen-toukkain saaliina.
Oi mailma, elämä, sä ihmeellinen!
Mi on sun tarkoitukses? Mihin viimein?
Se arvoituspa kauvan askaretta
On aatoksillein tuonut. Turha työ!
Ei selkii pulma tää, se synkeemmäksi

1–2 *antilopen* ›antiloopin› (vrt. ru antilop, ra antilope).
9 *katkee* ›katkea›.
33 *tuonen-toukkain* ›ruumiita syövien toukkien›. Tuonentoukkaa pidettiin kansanperinteessä myös erilaisten vereen liittyvien sairauksien aiheuttajana.
38 *selkii* ›selviä, selkene› (murt.).

Vaan käypi sielun katseen edessä;
Ja tulkoon mustin pimeys ja yö,
Jok' aamusta ei tiedä! Hävitys
Ja kuolema on päästimeni nyt,
Kun armas tyttäreni kuollut on.
(Ääneensä Markukselle).
Sä perkele, sä alkusyy ja juuri
Tään kaiken kurjuuden, nyt vinkuu miekkain!

MARKUS.
Niin, tule teräskalske kerta vielä!

(Miekastelevat. Pauli, Tyko, parrattomina ja sotamiehen puvussa, Yrjö, Martti ja Hanna tulevat).

PAULI (hämmentäen taistelon miekallansa).
Te vanhat, mitä teette? Erotkaat!

YRJÖ (puhaltaa torvellansa pikaisen töräyksen, Martti hurraa, ravistaen lakkiansa).
Tässä ollaan.

MAUNO (erikseen).
Näänkö aaveita!

NIILO (erikseen).
Haa! Tyko!

MARKUS (erikseen).
Tuhatta lempoa, tuoss' ovat pojat!

MAUNO (erikseen).
Tää olisiko kummitusta!

PAULI.
Isä,
Sua tervehdin.

MAUNO (syleilee Paulia).
Mun Paulini, mun poikani!
Nyt valmis olen käymään kuolemaan.

YRJÖ.
Nyt vasta eletään, nyt ilo alkaa.

MAUNO.
Mun poikani, mi hetki verraton!

PAULI.
Täss' on mun sotatoverini, Tyko.

MAUNO.
No terve tultuasi! Etkö näe
Sä isääs tuossa?

25 *kummitusta* ›harhanäkyä, harhaa‹ (vrt. Ahlman 1865 s.v. andesyn).

TYKO (lähestyy isäänsä).

Oi! mä hänet näen,
Mut hän kenties ei tunne poikaansa.

MARKUS (kätellen Tykoa).

Täss' onpi käteni. Kas niin, kas niin;
Ei enempää, jo kylliksi on tehty.

PAULI.

Mun herrani, nyt ootte kova isä.

MARKUS.

Ain' erillämme,
Ei keskenämme yhtään tekemistä. –
Mut nyt – *mordieu*! – nyt tunnen Franskan herrat,
Ne kavaltavat kansan-tutkijat.
Miks' tämä pilkka, tämä narripeli?

MAUNO.

Jaa, Paulini. No, no, sua syleilen
Mä kerran taas, sä kaukaa tullut vieras.
(Erikseen).
Mut voi, tuoss' Elmain makaa kylmänä!

PAULI.

Min teimme, lyödäksemme leikkiä
Ei tehtykään, vaan syystä tärkeemmästä.

NIILO.

Hoo! terve, terve, vanhat kumppanit.
Mut osaattepa teeskennellä te,
O peijakas! kuin hyvät näyttelijät,
Niin, oikein komiantit, tenhomiehet
Ja silmänkääntäjät. – No, veli Tyko,
Me ehkä kohta vähän nykäilemme.

TYKO.

Sen teemme kohta, malta hieman, Niilo. –
Suokaatten anteiks', isät, suokaat myös
Mun teille lyhyesti kertoa
Se kohtalo, se retki vaikea,
Mi vihdoin viimein Suomen laaksoihin
Taas saattoi meidät, ja me riemuitsimme. –
Se tietään, että sankareina

12 *mordieu!* Ranskankielinen kirous.
13 *kansan-tutkijat* ›kansatieteilijät, etnografit›.
14 *narripeli* ›ilveily, pilailu› (vrt. ru narrspel).
27 *komiantit* ›ilveilijät, näyttelijät› (murt., vrt. Europaeus 1853 s.v. komediant, aktör).
27 *tenhomiehet* ›taikurit› (vrt. Ahlman 1865 s.v trollkarl).
29 *nykäilemme* ›törmäilemme, ottelemme› (vrt. Europaeus 1853 s.v. stöta).

Me taistelimme sotatantereilla,
Ja kunnian sai meistä isäinmaa.
Mut Onnetar, se petollinen impi,
Taas pian siirtyi meistä kauvas pois,
Ja rautakahleet, vankeuden kurjuus
Nyt tuli osaksemme. Vuorihin,
Uraalin kohtuun meidät syöstiin alas,
Ja siellä, kiertoessa kolmen vuoden
Me, kalkutellen kovaa kalliota,
Oleskelimme. Mutta muistossamme
Ain' ihanana Suomi kangasteli,
Ja sielussamme epäilys ja toivo,
Kuin sodan ristituli, tuiskasi.
Mut kerran päällämme kun taivas välkkyi
Ja vapauden tunne tulta iski,
Niin murtui kahleet, ja me rynkäsimme
Pois Tartaruksen hirmu-luolista
Kuin jalopeurat rautahäkistänsä.
Me vuoret ylös alas kiipesimme
Rämeiset, äärettömät lakeudet
Kuin villit hirvet samosimme
Ja vainoojaimme luotisatehessa
Me uiskelimme yli tuimain kymein.
Ken voi meit' vastaanseistä? Vapaus
Kotimme muistot, pyhä synnyinmaamme,
Ne viittas yhä meitä luokseen tänne
Kuin syysyön juhlalliset pohjantulet.
Ja viimein siinti meille Kyyrianmaa
Kuin sini-viiva taivaan rannalla,
Ja pian seisoimmekin vuorella,
Mi Tornivuoreks' kutsutaan,
Ja onnellisina kuin autuas sielu,
Kun, tultuansa murheen kaukamaista
Ja seisten partaall' unohduksen virran

8 *kiertoessa – – vuoden* ›kolmen vuoden ajan› (vrt. vuodenkierto).
16 *rynkäsimme* ›syöksyimme› (murt.).
23 *uiskelimme* ›uiskentelimme›.
23 *kymein* ›suurten jokien, kymien›.
24 *vastaanseistä* ›vastustaa› (vrt. Europaeus 1853 s.v. motstå).
27 *pohjantulet* ›revontulet›.
28 *Kyyrianmaa* ›Herranmaa› (vrt. kr kyrios ›herra›). Vrt. Kyyros II Suuri (vanh. Kores), joka *Raamatun* mukaan vapautti juutalaiset pakkosiirtolaisuudesta ja antoi heidän rakentaa Jerusalemin temppelin uudestaan (2. Aik. 36:23).

Se nähdä saa Elysiumin niitut.
Oi tätä hetkeä!

MARKUS (erikseen).

Tok' oivallista,
Sen myönnän.

MAUNO.

Kertomukses, Tyko, saattaa
Mun sydämmeni uljaast' paisumaan
Ja uutta mehua saa sairas mieli.
Miks' vihamiehein poika oletkaan!
Mä tunnen niinkuin rupeis riutumaan
Jo vanha viha povestani pois,
Ja toivonpa sua saada kutsua
Viel' ystäväni pojaks'.

MARKUS (erikseen).

Erehdytpä.

TYKO.

Mut kohta taasen ilo masentui,
Siin' ilon kunnahalla seistessämme,
Kun korvihimme riensi sanoma
Kovasta isästä, mi hylkäs poikans,
Ja epäilys myös poveheni tunki
Olisko impeni viel' uskollinen.

MAUNO.

Se kysymys nyt jääköön. Tuossa, tuossa
Jääkylmänä sä tytön nähdä saat.

TYKO.

Mä tiedän kaikki. Hän on onnellinen,
Nyt päätetty on sydämmensä tuska.

MAUNO.

Nyt poikani mä elävissä näen,
Mut tyttäreni Manan morsianna;
Siis suurin murhe ilon suurimman
Nyt hämmentää ja kyyneleeni virtaa.

TYKO (Markukselle). Isä, mun olette tehnyt perinnöttömäksi, kumonnut kaiken lapsi-oikeuteni, mutta rohkenenpa kuitenkin nyt astua puolestanne esiin. – Niilo, luulenpa jo asiamme valmistuneen

222:34–223:1 *seisten – – niitut* Antiikin mytologiassa Elysiumin (Elysionin) kentät tarkoittivat Haadeen eli manalan osaa, jonne pääsivät sankarit ja oikeamieliset. Elysiumia ympäröi Lethe-virta (›unohdus›), josta kuolleiden piti juoda unohtaakseen maallisen elämänsä ja saadakseen mahdollisuuden uudelleensyntymiseen. (Vrt. Vergilius 1999, VI:705–715.)

32 *Manan morsianna* ›kuolleena, Kuoleman morsiamena›.

niittoon. Yhtä tahdon kysyä. Sinäkö nämät vanhat saatoit tänne murha-aseet käsissä? Sinäkö heitä houkuttelit miekankamppaukseen, johon oli heidän aikeensa käydä tässä?

NIILO. Ja kysyt noin pöyhkeästi. Hei!

TYKO. Oletko sen tehnyt?

MARTTI. Sen on hän tehnyt, sen valani todistakoon.

MARKUS. Yhtäkaikki. Me parhaaksi näimme tapella, tapella vimmatusti, ja siihen on aika jälellä vielä. – Mutta yhtä mielin kysyä minäkin, ja jos tosintuis asia, niin riennä matkaas, Niilo. Muista ehto, jonka panin sun etees, määrätessäni sinua ottopojakseni ja jonka pyhästi lupasit täyttää.

NIILO. Hän on nyt kuollut.

MARKUS. Kysynpä tässä, oliko miehellä joitakin lemmen tuumia tuota neitoa kohtaan tuossa? – Ukko sinä, jos puhettas et vahvista, niin oletpa kuoleman oma.

MARTTI (Maunolle). Mun herrani ja isäntäni, tiedänpä nyt ansainneeni teidän kovimman vihanne, koska mulle uskotun salaisuuden ilmoitin. Mutta kuulkaat toki ja muistakaat, ettei löydy hädässä lakia. – Tässä kohtasin nämät kaksi, ja onnettomuus on, ettei juuri veljellinen ystävyys vallitse minun ja näiden kahden paroonin välillä, ja tahtoivatpa nyt minua kuransata oikein aikalailla.

MARKUS (erikseen). Hm!

MARTTI. Mutta olipa minulla avain siihen salaiseen miinaan, ja sen laukaisemisella tiesin voivani tyhjiin avaruuksiin viskata herra Niilon pois elatus-isänsä suosiosta, ja, muistellessani tarinan lampaasta, joka jalopeuran ja karhun keskinäisen riidan kautta pelastui heidän kynsistänsä, laukaisinpa tulisen kaivannon, ja minua seurasi lampaan onni.

MARKUS. Siis on se totta?

NIILO. On totta, totta! (Erikseen). Nyt hyvästi kaikki toivo! Hyvästi ilo myrskyinen viini-jumalan leirissä, seurassa oivallisten ystäväin, koska elämä oli ikuinen aamuhetki ja immen poski sen purpurainen Eos. Hyvästi rikkaus ja ilo!

2 *miekankamppaukseen* ›miekkailuun, miekkataistoon›.

9 *tosintuis* ›osoittautuisi todeksi, todentuisi›.

18–19 *ettei – – lakia* ›vaaratilanteessa on kaikki luvallista›, vrt. sananparsi »hätä ei lue lakia».

21 *kuransata* ›kurittaa› (murt. vrt. sm-ru kuransa).

25–27 *tarinan – – kynsistänsä* Vrt. 1. Sam. 17:34–37, jossa Goljatin kanssa kaksintaisteluun määrätty David kertoo kuningas Saulille tarinan lampaasta, jonka jalopeura ja karhu anastivat, mutta Saul pelasti.

31 *ilo – – leirissä* Viittaa antiikin mytologian viininjumalan Bacchuksen (Dionysoksen) juhliin eli bakkanaaleihin.

33 *purpurainen Eos* Antiikin Kreikan mytologiassa Eos on aamunkoiton jumalatar (vrt. *Ilias* XXIV:788).

MARKUS. Haa! nyt ymmärrän miksi olit niin kärkäs mua saamaan tähän taisteloon. Mun toivoit siinä kaatuvan. Ja jos hengissä täältä olisin palannut, niin… Haa! arvaatpas mitä uskon?
TYKO. Että kuolemalla hän teidät olis palkinnut. Ken ei olis valmis uskomaan sitä? (Yö valkenee yhä enemmin, ja viimein on täys päivä).
NIILO. Mitä sanot maankuleksija? Missä on nyt franskalainen partas? Sitä tahtoisin vähän nyppeillä. No, miksi et tartu heti paistin-vartaases niinkuin oikea Pariisin keikari? Sinä viheljäinen, miksi et vedä miekkaas?
TYKO. Siis ennätät minua ennen. (Vetää miekkansa).
PAULI. Ja jos hän kaatuu, jos perkele sais voiton, niin miekkani tupestansa lentäköön.
NIILO. Tulkaat kaikki! Ja jos myöskin Pauli kaatuu, niin tuossa Yrjö?
YRJÖ. Juuri niin, Niilo.
NIILO. Sinä talonpoika-lurjus! sinunko kanssas kävisin kamppaukseen minä? Sinut potkin tästä palleroisen naasikkas turviin.
YRJÖ. Tänne miekkas, Tyko, minä tahdon tehdä lihaa! (Aikoo temmata miekan Tykolta).
TYKO. Pois, Yrjö! Tilinsä minulle on suurempi. – Niilo! (Tyko ja Niilo miekastelevat).
PAULI.

Nyt ole niinkuin taivaan sineys,
Mun Tykoni. Sun asias oikea
Ja vapaa sydämmes sua nostakoon!

YRJÖ.

Nyt ole niinkuin »kissa liukkaall' jäällä»,
Ja vapise kuin haapa myrskyssä,
Mun Niiloni. Sun musta omatuntos
Kuin vuori raskas päälläs maatkoon
Ja painakoon sun alas helvettiin.

(Niilo kaatuu).

TYKO (erikseen).

Miks' täytyypi mun kotokankahilla
Viel' heimolaisen verta vuodattaa!

6 *maankuleksija* ›kulkuri, maankiertäjä›.
6–7 *franskalainen partas* Viittaa 1600-luvulla levinneeseen suosittuun partatyyliin, jossa on teräväksi suippeneva leukaparta sekä viikset.
7 *nyppeillä* ›nyhtää, nyppiä›.
17 *naasikkas* ›naasikkasi›. Naisen haukkumanimitys.
27 *»kissa – – jäällä»* ›varovainen, peloissaan›. Vrt. sananparsi »Pahalla päällä, kuin kissa liukkaalla jäällä».

YRJÖ.
Hän kylliksi on saanut.
TYKO.
Yrjö, Yrjö!
Nyt näytä mitä vakuutit ja vannoit.
Jos juomas meitä hirmuisesti petti,
Niin oman rintan' lävistäköön miekka,
Mi Niilon verestä nyt punertaa.

YRJÖ. Minä juoneen käyn. (Ottaa kiväärinsä. Niilo, maatessaan maassa, ampuu pistoolilla Tykoa, Elma heräyy ja juoksee kamostuen ylös, Tyko rientää häntä syleilemään).

MARKUS. Sinä perkele! (Pistää Niiloa miekallansa).

PAULI. Tyko, oletko haavoitettu?

TYKO. Mä Elmaani syleilen!

YRJÖ. Se ampuma toi hengen, ei kuolemaa.

ELMA. Missä olen?

HANNA. Sun Tykos sylissä.

TYKO. Sylissäni taivaani on!

NIILO (erikseen). Hän elää, elää! Elma elää!

ELMA. Oi korkeuden Jumala!

MARKUS (erikseen). Vallitseeko tänä yönä noita-voimat!

ELMA. Tämä onpi Tykon halailus!

TYKO. Mun lemmittyni kallis!

HANNA. Hän pyörtyy.

TYKO. Ole uljas tyttö, Elmani. (Elma pyörtyy Tykon syliin).

MAUNO (tähän asti seistyään hämmästyksissänsä). Tapahtuuko ihmeitä vielä? Ihmeen, ihmeen edessäni näin. Elmani kuolleista nousee. Hän elää! (Tarttuu Elmaan). Mutta ällös kuolko, ällös kuolko samana hetkenä taas. Avaa silmäs, tyttöni! Ylös, ylös, ylös! Minä vannon, että hänen pitää elämän.

ELMA (tointuen).
Niin, isäni. Sen rinnoilla ma lepään,
Jok' onpi sieluin hekuma ja autuus
Ja josta elämäni, toivoin tulee.
En ole kuollut, vaikka kuolla tahdoin;
Oi, anteiks' anna, taivaan vallitsija!
HANNA.
Sä unijuomaa joit, et myrkkyä.
ELMA.
Nyt ymmärrän. – Ja Tykoni on tullut?

10–11 *kamostuen* ›pelästyen, säikähtäen›.
21 *noita-voimat* ›taikavoimat, noituus›.

HANNA.

Ja veljes Pauli myös.

ELMA.

Mun kaunis veljein,
Sua tervehdin.

PAULI.

Mun sisäreni armas!

ELMA.

En petollinen ollut Tykolleni?

TYKO.

Sä kuoloon asti uskollinen olit.

ELMA.

Nyt alkaa elo lemmen lipun alla.

TYKO.

Yö lähestyy, mun aurinkoni laskee.

ELMA.

Min sanoo Tyko? Huomaa että onpi
Se Gibeonin pyhä aurinko.

TYKO.

En tiedä, mutta tyhjää hengitän.

ELMA.

Sä horjut, ystäväin!

PAULI (pidellen Tykoa).

Hän verta vuotaa!

YRJÖ.

Oi, häntä kohdannut on rosmon luoti
Ja lävistänyt ruumiins!

ELMA.

Miksi näin?

PAULI.

Oi Niilo, Niilo, peto kavala!

MARKUS.

Ei, piru tulisesta helvetistä.

ELMA.

Gehennan savu taivaasemme nousee.

HANNA.

Oh, veri vuotaa hänen rinnastaan!

18 *Gibeonin – – aurinko* Gibeon oli Kaanaanmaassa amorealaisten kaupunki, jonka Joosua valloitti israelilaisille. Valloituksen jälkeen Joosua lausui (Joos. 10:12): »Aurinko seiso alallas Gibeonissa, ja Kuu Ajalonin laaksossa.»
35 *Gehennan savu* Gehenna on Hinnomin laakson toinen nimitys (hepr Ge-hinnom). Siellä uhrattiin lapsia Moolokille tai Baalille (2. Kun. 23:10). Ks. viite 186:22.

Elma.

Vait', Hannani, ne ruususia ovat.

Mauno.

Ah! älä näytä vimman muotoa,
Mun tyttärein; hän ehkä tointuu vielä.

Tyko.

Pois turha toivo; kuolema on tässä.

Elma.

Mut kuinka onpi tapahtunut kaikki?

Hanna.

He miekasteli, viimein kaatui hän,
Mi huohottaen makaa tuossa nyt;
Sielt' lähetti hän petollisen luodin,
Ja sama ampuma sun herätti.

Tyko.

Se nukuttavi mun. Nyt lepoon käyn.

Elma.

Niin, lepoon, lepoon käymme molemmat;
Täss' onpi meillä sammalhieno sija.

Tyko.

Ei vielä, tyttö, ensin seppel päähän;
Nyt seisot morsianna, ja nyt – »luonto,
Käy vihkimään».

Elma.

Niin, niinpä lauletaan,
Miss' on mun seppeleni?

Hanna.

Tässä, Elma.

Elma (panee seppelen päähänsä).

Sua kiitän, Hanna; sinäpä sen sidoit. –
Kas tässä seisoo morsian,
Täss' Tuonen veräjällä; jalo, tyyni,
Kuin Junon istuimella istuisin,
Ja tomun mailma kiiriskelis allain.
Nyt tule viikatteellas, enkeli;
Mä hymyilen kun katkee sydän-juuret.

Tyko (tempaisee itsensä irti Paulista, joka on pitänyt häntä).

19 *sammalhieno* ›sammaleenpehmeä‹.
22–23 *luonto – – vihkimään* Viittaa romantiikan ajatukseen, jonka mukaan hautauksessa luonto vihkii kuolleen taivaaseen (vrt. Ilm. 19).
33 *Junon istuimella* Roomalaisessa mytologiassa Juno oli ylijumala Juppiterin puoliso ja muun muassa naisten ja avioelämän suojelija.

Kas tässä oman ylkäs syleilys.
Niin, neitoni!
Hääriemumme on lyhyt; yhtäkaikki,
Tääll' onpi lyhyt kaikki ihanuus,
Niin kirjoitettiin lakiin elämän.
Mä kuolen, niin, mä kuolen. No,
Ken kuolee onnellisempana häntä,
Mi morsiamensa helmaan nukkuvi?

(Hän horjuu; Pauli ja Elma taluttavat hänet istumaan kiviraunion juurelle ja Elma jää istumaan hänen viereensä).

MARKUS (erikseen).

Mun Jumalani! olentoni voima,
Kuin rautatammi ennen jykevä,
Nyt menehtyy kuin korsi tulessa,
Ja poveheni rynkää pimeys. –
Mi onpi ihminen? Vaan heikko varjo,
Vaan sumuhaamu, joka haihtuu pois,
Kun korkeuden säde häntä kohtaa.
Niin väikyn tässä sorrettuna minä,
Ja myrsky ijäisyyden merestä
Nyt alkaa käydä hirveell' pauhinalla,
Ja sielu vapisee ja kauhistuu.
(Ääneensä).
Mun Tykoni, mun poikani, mua kuule!

TYKO.

En oikein kuule; vasarat ja kanget
Nyt kovin paukkuu kiviseinissä.

PAULI.

Jo houraus on käsittänyt miehen,
Ja aatoksensa työksentelee nyt
Uraalin uumentojen syvyydessä.

TYKO (nostaen itseänsä).

Oi Pauli! tääll' on ilma paahteinen
Ja huokausta täynnä. Kahleet pois,
Ja aukee, vuori! Vapaus meit' kutsuu
Ja kaunis impi Pohjan kunnahilla. (Kuolee).

13 *rautatammi* Tammilaji (Quercus ilex), joka mainitaan jo antiikin runoissa (esim. Horatius 1817, I:3:8, IV:4:31; Ovidius 1820, X:94); vrt. »lummig jernek» (Tasso 1825, III:75; Tegnér 1825, 85).

16 *Mi – – ihminen?* Vrt. Ps. 8:5 ja Hepr. 2:6–8.

19 *sorrettuna* ›sortuneena, luhistuneena›.

31 *uumentojen* ›sisusten, uumenien›.

MAUNO (erikseen).
Sydämmen viimehinen kamppaus.
MARKUS.
Mun armas poikani, tok' anna kuulla
Viel' yksi sana huuliltasi tänne.
PAULI.
Te ette avaa kuolleen huulia.
MARKUS.
Hän on siis kuollut?
PAULI.
Kuollut onpi hän
Ja kylmentynyt sydän, jonka vertaa
Ei huokeasti täällä löydetä. –
Tää onko Tykoni, mun kumppanini,
Se tulinen, se kirkas-otsainen,
Mi niinkuin humiseva lumi-aura
Tiet karkuretkellämme raivasi,
Kaikk' esteet murtaen? Et tiennytkään
Sä silloin kuolemahan rientäväs.
Nyt hyvästi, mun uljas toverini,
Ja lepää makeasti matkaltas!
ELMA.
»Hyvästi, Pauli,» lempeesti hän vastaa.
MARKUS.
Niin, niin! Ja häneltä en anteiks saanut.
ELMA.
Ja Tyko, eikö anteiks antais hän?
Oi katsokaat mi tyynyys ihana
Ja kuva sovinnon on kasvoissansa.
Ja tuntuupa kuin korvaani hän kuiskais:
»Miks' viipyy Elmani?» Mä tulen, tulen,
Ja siellä rauhanmaassa kohtaumme,
Jost' äsken unta näin.
Mä laakson kauniin, ihmeellisen näin,
Se ol' kuin niittu kukkaskirjava,
Min keskell' kirkas lähde kiilsi;
Hopeakimmeltävät joutsenet

13 *huokeasti* ›helposti› (vrt. Europaeus 1853 s.v. lätt).
15 *kirkas-otsainen* ›viaton, rehellinen›.
28 *tyynyys* ›tyyneys, rauhallisuus›.
35 *kukkaskirjava* ›värikäs kukista›.
36 *Min* tässä: ›minkä, jonka›.

Kuin lumipilvet sinisellä taivaall'
Sen pinnall' rauhallisest' uiskeli,
Ja koivut niinkuin juhlalliset tornit
Sen partahalla rehevinä seisoi,
Ja heidän latvoissansa lenteli
Kerubit ja serafit ihanat,
Ja lehto kaikui laulun helinästä.
Niin, siellä, siellä kohta yhteen tullaan.

NIILO.

Haa, perkeleet! mua viskatkaa jo täältä
Luo kirottujen alas.

ELMA.

Jo korkealla loistaa päivän silmä
Ja yli aavan, kanervaisen kankaan
Käy raikas aamutuuli. Ihanata
On kuolla, kuolla armaan rinnoille.

HANNA.

Hän kelmentyy ja vaipuu. Elma!

ELMA.

Hanna,
Mun sisäreni, mitä tahdot?
(Kuolee).

HANNA (tunnustaen Elmaa).

Hän kuolee, kylmenee!

MARTTI. Martti, lähde tästä pois, pois, pois! (Menee).

MAUNO (erikseen). Mikä hetki ollee nyt, koska tyttäreni käy Tuonelaan ja meidät unohtaa?

YRJÖ. Kaikki siis. Ja sinä, jonka teos tämä on, sinä hengität vielä. Oi, riennä! sua varrotaan jo tuomiosalissa; riennä, riennä tutkintoon.

NIILO. Niin, kohta. – Markus, mun kuolemani toki pelasti teidät, jonka olin päättänyt murhata.

YRJÖ. Se tietään. Nyt muistele vaan itseäs.

NIILO. Oikein! Myöhään vaan. Ei! Vielä pienen pilkun näen keskellä pilvien pimeyttä; mutta se vähenee vimmatulla vauhdilla. Nyt on se pieni kuin neulan pistos, ja nyt, nyt se peittyy. Niin juuri! (Kuolee).

MARKUS. Mauno, suuri osa elämämme matkaa on kulunut vihassa ja vainossa keskenämme.

6 *Kerubit* Kerubit (vanh. Cherubim) ovat *Raamatussa* taivaallisia, nelikasvoisia enkeleitä (vrt. esim. Hes. 10).
29–30 *tutkintoon* ›oikeuskäsittelyyn, tutkittavaksi‹.

MAUNO. Sen antakoon meille anteiksi taivaan Herra!

MARKUS. Oi hirmuinen pimeys sieluissamme. – Mauno, nyt pyydän sun kättäs.

MAUNO. Mun naapurini! (Kättelevät).

MARKUS. Nyt, Mauno, elä rauhassa, peri Viitala ja yhdistä rakkaasti molemmat kartanot. Minusta pääset nyt.

MAUNO. Markus, Markus! (Tarttuu hänen käsivarteensa). Ottakaat häneltä miekka. Hän riivauu. (Yrjö tempaisee hänen kädestänsä miekan).

YRJÖ. Siivosti, herra!

PAULI. Eläkäät, vanha mies, jos korkeuden armoa vielä toivotte.

MARKUS. Haa! Sitäkö taitaisin toivoa minä?

HANNA.

Viel' eikö loppunehet hirmutyöt?
Mä sairastun jo nähdessäni näitä.
Oi, Pauli! (Kallistuu Paulin rinnoille).

PAULI.

Urheutta vielä, Hanna!

HANNA.

Mut olethan kuin Jumala sä kaunis!
Murheesta, kauhusta ma tukehdun
Mut juovun myöskin lemmen hekumasta.
Ooh!

MAUNO.

Mä tunnen, että pian heitä seuraan;
Tok' ilauttaa mitä näen, nuoret.
Te pyhään liittoon käytte? Erehdynkö?

PAULI.

Hän morsiamein on. Mut tästä sitten.
Nyt olkoon huoli näistä uhreista.

YRJÖ. Jää tähän, Pauli, minä käyn toimeen, saattaaksemme tästä pois näitä kuolon saaleita. (Menee).

MARKUS.

Mun Paulini ja neitoseni Hanna,
Mit' irtainta ja kiinteää on mulla,
Se saakaat kohta; ottakaat se vastaan.
Mä etsin itselleni jonkun loukon

8 *riivauu* ›menee sekaisin, riivautuu›.
26 *ilauttaa* ›ilahduttaa›.
29 *sitten* tässä: ›myöhemmin›.
32 *saaleita* ›saaliita› (murt. saali ›saalis›).

Ja siellä säkkiin, tuhkaan pukeun
Ja armoo anon jos viel' armoo löytyy.
Mä tästä kiirehdin! (Poistuu kiivaasti).

MAUNO.

Miks' eläisin mä enään? Minun kautta
Se tähti tarhastansa syöstihin
Tuonn' alas varjoin maahan. Kuolo, riennä!
Mut luonto itse parastansa tekee,
Sen tunnen, silmäni jo himmentyy
Ja jalkain horjuu. (Hannalle).
Taluta mua, lapsi,
Pois tästä; vuoteelleni vaivun mä
Ja sitten ummistakaat silmäin te,
Ja onnellisest' eläkäät
Ja rakentakaat rauhaa, rakkautta
Taloihin, joissa vihan tuli riehui.
Ne, jotka tätä tulta kannattivat,
Nyt voimatonna ovat, laastaan pois
Kuin myrskyyn akanat. – Jaa, niinpä käy;
Ja sijan saakoon henki parempi.

(Mauno, Hanna, taluttaen edellistä, menevät; Pauli, katsellen Tykoa ja Elmaa, seisoo jälellä).

1 *säkkiin – – pukeun* Säkkiin ja tuhkaan pukeutuminen on ikivanha surun ja katumuksen ilmaus (vrt. Joona 3:6).
18 *laastaan* ›lakaistaan›.
22 *seisoo jälellä* ›jää paikoilleen, jää jäljelle› (vrt. Ahlman 1865 s.v. qvarstå, qvarstående).

Liitteet

Editiossa käytetyt erikoismerkit ja lyhenteet

Erikoismerkit

(– –) Osoittaa, että siteeratusta tekstistä on jätetty jotakin pois. Kommentaariviitteiden kohdetta osoittavissa kursivoiduissa lemmoissa lyhennys merkitään ilman sulkeita.

< > Ilmaisee sellaisia kohtia, joissa käytetyn lähteen teksti on niin epäselvää, että se ei ole yksiselitteisesti tulkittavissa.

< Ilmaisee, että merkin jälkeen tuleva tekstimuoto on muutettu merkin edellä olevaksi muodoksi.

/ Osoittaa säejakoa siteeratussa säemuotoisessa tekstissä.

| Osoittaa rivinvaihtoa sanan sisässä tai runojalan rajaa runositaateissa.

~ Osoittaa tekstikriittisissä taulukoissa, että kyseinen tekstikohta on identtinen vertailukohtana olevan tekstin kanssa. Esimerkiksi merkintä

koetella. ~!

tarkoittaa, että sana »koetella» on säilynyt ennallaan, mutta piste on tulkittu virheeksi ja se on muutettu huutomerkiksi. Vastaavasti merkinnässä

saattaa ~ häntä

tekstiero koskee vain »häntä»-sanaa.

^ Ilmaisee tekstikriittisissä taulukoissa välimerkin puuttumista vertaillusta tekstikohdasta. Esimerkiksi merkintä

hän, ~^

osoittaa, että vertailukohtana olevasta tekstistä puuttuu pilkku, muutoin tekstit ovat identtisiä.

Lyhenteet

nyk.	Nykyisin; viittaa sananselityksissä uudempaan muotoon, joka ei välttämättä ole yleisemmässä käytössä.
s.v.	Sub voce (lat ›sanan alla›); viittaa tiettyyn hakusanaan aakkostetussa hakuteoksessa.
vanh.	Vanha; viittaa sananselityksissä jo Kiven aikana vanhoihin muotoihin.
vrt.	Vertaa; ilmaisee kommentaarissa lähteen, johon tekstikohtaa voi verrata. Sen tarkoitus ei ole esittää, että lähteen ja editoidun tekstin välillä olisi suora vaikutusyhteys.
[lyijyk.]	Osoittaa, että *Karkurien* pääkirjaan tehty muutos on tehty lyijykynällä.
[mustek.]	Osoittaa, että *Karkurien* pääkirjaan tehty muutos on tehty mustekynällä.
[poist.]	Osoittaa *Karkurien* pääkirjaan tehtyä poistomerkintää.

Kielilyhenteet

murt.	murteellinen (ei yleisessä käytössä 1800-luvun kirjakielessä)
hepr	heprea
kr	kreikka
lat	latina
ra	ranska
ru	ruotsi
sm-ru	suomenruotsalaiset murteet
ve	venäjä

Lähteiden lyhenteet

Raamatun kirjojen lyhenteet

(*Raamatun* laitosten valinnan periaatteet on kerrottu edition johdannossa, ks. s. 12–13.)

2. Aik.	Toinen aikakirja
Hepr.	Kirje heprealaisille
Hes.	Hesekielin kirja
Ilm.	Johanneksen ilmestys
Jer.	Jeremia
Jes.	Jesajan kirja
Joona	Joonan kirja
Joos.	Joosuan kirja
1. Kor.	Ensimmäinen kirje korinttolaisille
2. Kun.	Toinen kuninkaiden kirja
Laul. l.	Laulujen laulu
Luuk.	Luukkaan evankeliumi
Mark.	Markuksen evankeliumi
Matt.	Matteuksen evankeliumi
1. Moos.	Ensimmäinen Mooseksen kirja
2. Moos.	Toinen Mooseksen kirja
4. Moos.	Neljäs Mooseksen kirja
2. Piet.	Toinen Pietarin kirje
Ps.	Psalmit
Saarn.	Saarnaajan kirja
1. Sam.	Ensimmäinen Samuelin kirja
2. Sam.	Toinen Samuelin kirja

Muut lähteiden lyhenteet

Anon.	Anonyymi kirjoittaja, lähde julkaistu ilman kirjoittajan nimeä.
Kal.	*Kalevala*. Toinen painos (Lönnrot 1849)
WK	*Suomalainen Wirsi-Kirja, siihen sopiwain Kappalein kanssa* (1701/1841)

Karkurien tekstiin tehdyt muutokset

Karkurien toimitettu teksti noudattaa vuonna 1867 julkaistua ensipainosta. Sitä on muutettu toimitettuun näytelmätekstiin niissä tapauksissa, joissa ensipainoksessa esiintyvän muodon on tulkittu johtuneen jostakin epähuomiossa tehdystä virheestä, kuten kirjailijan kirjoitus- tai latojan ladontavirheestä. Ensipainoksen painotyön aikana syntyneiden mahdollisten muutosten kartoittamiseksi on vertailtu kahta ensipainoksen kappaletta merkki merkiltä (ks. Lähteet, s. 283). Vertailu ei tuonut esille ensipainoksen painotyön aikana tehtyjä muutoksia. Editiotekstiin tehdyt muutokset ilmoitetaan oheisessa taulukossa. Niiden tulkinnassa apuna on käytetty vuoden 1866 *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* ilmestyneen katkelman lisäksi muita Kiven teoksia, muita suomenkielisiä Kiven aikaisia tai edeltäviä tekstejä sekä sanakirjalähteitä.

Virheiksi tulkittuja tapauksia lukuun ottamatta sanojen erilaiset kirjoitusasut on säilytetty, koska kirjoitusasujen vaihtelu on ominaista 1800-luvun teksteille. Vain osa virheiksi tulkituista kohdista on täysin ilmeisiä kuten suomen kielessä mahdoton muoto *täna-yönä*. Muilta osin virheiden tulkinnan apuna on käytetty samojen sanojen esiintymiä tekstin eri kohdissa. Esimerkiksi nimen muoto *Maunu* on tulkittu virheelliseksi, koska se on ainoa laatuaan ja tekstissä esiintyy *Mauno*-muoto 126 kertaa samaa henkilöä tarkoittamassa. Jos samalla, nykykielestä poikkeavalla muodolla on useita esiintymiä, sen käyttö on katsottu tarkoitukselliseksi eikä sitä ole muutettu (esim. *eileen* ›eilen› esiintyy *Karkureissa* 3 kertaa).

Karkurien näytelmätekstissä on murteellisia ja vanhanaikaisia muotoja, jotka saattavat vaikuttaa virheiltä. Esimerkiksi muodot *tänäpän* (vrt. murt. *tänäpänä*) ja *tieheensä* ovat mahdollisia murteellisia muotoja, mutta *Karkureissa* ainutkertaisina tapauksina ne vaikuttavat kirjoitusvirheiltä. Koska ne voivat kuulua kirjailijan tyyliin, niitä ei ole korjattu, mutta asiasta on ilmoitettu kyseisten tekstikohtien kommentaareissa merkinnällä »mahd. ladontavirhe». Mahdolliseksi ladontavirheeksi on merkitty sellaiset muodot, jotka voivat olla murteen tai vanhan kirjasuomen mukaisia, mutta joista on vain yksi esiintymä näytelmätekstissä ja joissa on vain yhden kirjaimen ero vaihtoehtoiseen (»virheettömään») muotoon.

Tekstin toimittamisessa ei ole pyritty välimerkkienkään osalta yhtenäiseen käytäntöön, koska välimerkkien käyttö oli huomattavan vaihtelevaa vielä 1800-luvun puolivälissä. Välimerkkeihin on tehty korjauksia ainoastaan niihin kohtiin, joissa alkuperäinen välimerkki tai välimerkin puuttuminen aiheuttaa epäselvyyttä.

Tiettyjä ensipainoksen tekstin piirteitä, joiden ei katsota vaikuttavan tekstin merkitykseen, ei ole jäljitelty toimitetussa näytelmätekstissä. Ensipainoksen proosamuotoisten tekstien rivitystä ei ole säilytetty, ja omilla riveillään keskitettyinä olevat puhujannimet on siirretty repliikkien alkuun ja korostettu kapiteelilla. Sen sijaan runomuotoisten repliikkien kohdalla rivitys ja puhujannimien paikat on säilytetty, jotta säkeistömetriikka ei hämärry. Ensipainoksessa näytelmätekstiä pienemmällä kirjasimella painettuja näyttämöohjeita ei ole toimitetussa tekstissä korostettu. Ensipainoksessa Jäsenet-luettelossa lihavoidut henkilönnimet on Edith-editiossa muutettu kapiteeleiksi. Ulkomaankieliset ilmaukset on ensipainoksessa painettu antiikva-kirjasimella, jota vastaa toimitetussa tekstissä kursivointi. Fraktuuran kahdenlaisten pienten *s*-kirjaimien eroa ole tuotu esiin. Kaikki *w*-kirjaimet on muutettu systemaattisesti *v*-kirjaimiksi paitsi saksankielisessä ilmauksessa *Donnerwetter* (s. 172, 217). Alkuperäistekstin välimerkkejä (pilkkua, puolipistettä ja kolme pistettä) edeltävät tyhjät välit on poistettu, ja lainausmerkit „ ” on korvattu »-merkein. Näitä systemaattisesti tehtyjä muutoksia ei ilmoiteta tässä liitteessä tapauskohtaisesti.

Karkurit-näytelmään kuuluvina teksteinä ei pidetä ensipainoksen nimiösivulla olevaa mainintaa kirjailijasta »Kirjoittanut A. Kiwi» eikä ensipainoksen sivunumeroja ja arkintunnuksia.

Seuraavassa taulukossa ilmoitetaan kaikki muut tapaukset, joissa *Karkurien* ensipainoksen tekstiä on muutettu Edithin *Karkurit*-editioon. Vasemmassa laidassa olevat sivu- ja rivinumerot ilmoittavat muutetun kohdan paikan edition toimitetussa näytelmätekstissä. Numeroiden jäljessä tuleva kursivoitu teksti (lemma) osoittaa, mihin rivillä

olevaan tekstikohtaan kyseinen tekstimuutos liittyy. Taulukon oikeassa laidassa annetaan ensipainoksessa esiintyvä muoto ja sen sijainti. Muut taulukossa käytetyt merkinnät on selitetty liitteessä »Editiossa käytetyt erikoismerkit ja lyhenteet» (ks. s. 236).

Edith-edition tekstikohdat		***Karkurit*-ensipainos (1867)**	
148:7	*kuolenpa!*	~.	87:12
148:12	*Tyko*	Tykö	87:19
148:20	*Tyko*	Tykö	87:27
158:20	*esiinrynkätä*	esiinrynkäta	101:27
160:27	*huomasin*	huomasiu	104:19
163:35	*rauhankammionsa*	rauhakammioonsa	109:16
166:30	*seison*	seisoo	113:5
178:6	*koetella.*	~?	131:26
187:12	*Mutta*	Muttta	145:20
188:29	*lemmenkin*	lemminkin	148:13
190:22	*mielitte*	mietitte	151:14
192:33	*täyttyy*	täytyy	154:23
194:35	*Mitä*	Mikä	157:18
197:26	*huulillensa*	huulillansa	161:26
200:19	*erota.*	~‸	165:6
204:16	*tänä-yönä*	täna-yönä	172:3
211:38	*Hanna*	Elma	182:25
221:12	*Franskan*	franskan	197:9
228:21	*seppel*	sepel	207:21
231:38	*Mauno*	Maunu	212:12

Ensipainoksen rivinloppuiset yhdysmerkit

1800-luvun puolivälissä yhdyssanojen kirjoitusasut eivät olleet vakiintuneita. Saman yhdyssanan muotoja saatettiin kirjoittaa samassakin tekstissä eri tavoin: yhteen yhdysmerkin kanssa (*niin-kuin*), yhteen ilman yhdysmerkkiä (*niinkuin*) ja sananosat erikseen (*niin kuin*). Edithin *Karkurit*-editiossa yhdyssanoihin liittyvä vaihtelu on tulkittu kuuluvaksi Kiven omaan kirjoitustyyliin ja haluttu siksi säilyttää.

Rivin loppuun sijoittuvat yhdyssanat, joiden osien välissä on yhdysmerkki, ovat edellä mainitun vaihtelun vuoksi tulkinnanvaraisia. Niistä ei voi suoraan päätellä, onko yhdysmerkki tavutuksen aiheuttama tavuviiva vai yhdysviiva, joka on tarkoitettu kirjoitettavaksi sananosien väliin muuallakin kuin rivin lopussa. Tällaisia tulkinnanvaraisia yhdysmerkkejä ei ole Edithin *Karkurit*-editiossa säilytetty, jos rivinloppuinen esiintymä on ainoa kyseisen yhdyssanan esiintymä tai se on kaikista saman sanan esiintymistä ainoa, jossa on yhdysmerkki.

Karkurien ensipainoksessa tulkinnanvaraisia rivinloppuisia yhdyssanoja on 26. Näiden tapausten esiintymät Edith-editiossa on ilmoitettu seuraavassa luettelossa, johon sanat on lisätty Edith-edition mukaisessa asussa. Oikeassa laidassa annetaan ensipainoksen sivu- ja rivinumerot. Rivinumero ilmoittaa rivin, jonka lopussa sana alkaa.

143:25	*esirippua*	80:29
146:12	*tästälähin*	84:15
152:2	*Ilovalkeana*	92:13
156:18	*valtakunnan*	99:6
157:18	*jonakuna*	100:15
168:10	*perikadosta*	115:9
174:2	*taistelotanterella*	124:26
176:14	*Melpomene-kasvoja*	129:5
178:22	*tuliaarre*	132:20
184:25	*eronhetkellänne*	141:18
188:34	*vilja-pellon*	148:18
189:10	*paimenpoikaa*	149:4
189:12	*toinentoisensa*	149:8
190:6	*onni-autuutensa*	150:17
191:31	*kyhkys-parista*	153:12
194:12	*sini-laineihinsa*	156:9
195:21	*rikas-mies*	158:22
202:13	*tuliluoti*	168:8
205:3	*turhamieliset*	173:1
205:29	*puol-yön*	173:31
206:1	*tunto-suonia*	174:14
215:31	*puol-yön*	188:18
216:12	*luupillikurjain*	188:31
217:25	*paimenpojan*	191:7
224:1	*murha-aseet*	200:13
224:10	*ottopojakseni*	200:26

***Karkurit*-edition rivinloppuiset yhdysmerkit**

Oheissassa luettelossa on ilmoitettu Edith-edition *Karkurit*-tekstin sellaiset rivinjaon keskelle osuvat yhdyssanat, joiden osien välissä ei ensipainoksessa ole yhdysviivaa. Edellisen taulukon ensipainoksen rivinloppuiset tapaukset, jotka ovat rivinloppuisia myös Edith-editiossa, on jätetty tästä taulukosta pois. Rivinnumero kertoo rivin, jonka lopussa sana alkaa Edith-editiossa.

141:31	*sinnepäin*
142:24	*toinentoistamme*
143:11	*perintöosa*
144:7	*selkäluussani*
145:22	*kanankaaliksi*
146:5	*käenpoikanen*
146:12	*tästälähin*
161:14	*niinkuin*
161:32	*pariskunta*
167:36	*naimaliittoon*
173:18	*eriseurain*
174:1	*nuoruudenystävät*
174:12	*vihansuopansakin*
175:27	*mustasukkaisen*
177:15	*poutapääskysenä*
185:15	*sinnepäin*
186:35	*niinkuin*
187:9	*naimakivusta*
188:35	*valtameren*
189:12	*toinentoisensa*

Karkurien katkelma *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* (1866)

Karkureista julkaistiin katkelma vuonna 1866 *Kirjallisen Kuukauslehden* helmikuun numerossa (2/1866, s. 35–40). Katkelma sisältää alkuosan näytelmän toisesta näytöksestä. Tässä liitteessä julkaistu teksti noudattaa *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* julkaistua tekstiä. Katkelman ja näytelmän ensipainoksen (1867) välistä suhdetta kuvataan näytelmän julkaisuhistorian yhteydessä (s. 32–36) sekä katkelman jälkeen liitteessä »*Karkurien* ensipainoksen ja *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* ilmestyneen katkelman erot» (s. 249–254).

Tekstin muotoilussa ei noudateta *Kirjallisen Kuukauslehden* kaksipalstaisuutta. Lehdessä julkaistussa näytelmätekstissä puhujannimet ovat keskitettyinä omilla riveillään, mitä käytäntöä ei liitteen tekstissä noudateta.

Ote Näytelmä-kappaleesta: Karkurit.

Näytelmä 5:ssä näytöksessä.
kirj. Alexis Kivi.

Henkilöt:
Parooni Markkus, Wiitalan omistaja.
Tyko, poikansa.
Niilo, ottopoikansa.
Parooni Mauno, Kuuselan omistaja.
Pauli, poikansa.
Elma, tyttärensä.
Hanna, kaswatetyttärensä.
Yrjö.
Martti, pehtoori Kuuselassa.
Eräs paimenpoika Wiitalassa.
Eräs akka.

Toinen Näytös.

(Parooni Maunon huone Kuuselassa. Niilo tulee sisään periltä).

Niilo (yksin). Nyt parastani koetan, nyt on otollinen aika. Kowin ahdistaa nyt parooni Maunoa Wiitalan herra, ja sentähden tiedän woiwani häntä taiwuttaa käyttämään itseänsä tahtoni mukaan tytärtänsä kohtaan; ja tytär, isänsä onnea katsoen, on wiimein suostuwa wastaan-ottamaan tarjotun käteni. Ja sitten teidän yhteenkiihoitan, te wihanweljet, kamppaukseen weriseen, toiwoen siinä herra Markuksen weren ahnetta tannerta juottawan; jos ei, niin onhan kädessäni henkes. Peittäkäät pimeyteen tämä, te pimeyden henget, että kuolon-enkelin työnä pidetään, waikka ihmiskäsi katkaisnut on elämän kalliin langan. – Haa! kauhistunko? – Ei, ei! niin käyköön, jos ei toisin onnistu. Jos taistelossa et kaadu, mun elatusisäni, niin makeasti nukut jonakuna myöhäisenä ehtoona, juotuamme kahdenkesken kuin ystäwät parhaat, nukut uneen, josta et heräy. – Wiitalassa ja Kuuselassa wallita tahdon ja kauniin Elman waimokseni saada, se on se onnen kunnas, jonka ehtiä tahdon. (Mauno tulee oikealta).
Mauno. Niilo! – Jaa, tiedänpä mitä on sulla kerrottawaa. Niin, niin, maksun aika on mennyt ohitse ja parooni Markuksella on walta minut karkoittaa huoneestani. Pantattu on tilani, ja ei riitä edes tämä, helwettiin menee ehkä kaikki irtain myös, ja maantiellä seison. – Hän tahtoo niin kiireesti kuin mahdollista tuomion käymään täyteen?
Niilo. Katkeruudella täytyy mun ilmoittaa, ettei suo hän teille enään monen wuorokauden wiiwytystä. Nyt, saatuaan wihamiehestänsä näin oiwan nappauksen, hän iskee kiini kuin kauwan ärsytetty karhu.
Mauno. Ja hänkö käteeni kurottaisi kerjusauwan! Ennen kuolema! – Ei! miekka wasten miekkaa, niin joutukaamme yhteen ja rakentakaamme Kalmalle werinen uhripöytä.
Niilo. Herra, muistakaat toki….
Mauno. Kirous! Mitä elämästä täällä? Kaikki maistuu sapelle, kaikki synkeälle näyttää; maan ja taiwaan on wihan perkel mustalla kauhtanallaan peittänyt ja tehnyt sydämmeni autioksi ja katkeraksi. – Niilo, usko mitä sanon: Koska nuoria olemme ja ylewät aikeet poweamme polttaa, niin emmepä aawistaa taida, kuinka suuri on elossa wihan woima, kuinka waikea woittaa. Aatos wihamiehestämme meitä lakkaamatta waiwaa, meiltä riistää päiwän hauskuuden ja yöseen unen. Niin wallitsewat meitä himoen myrskyt, nimemme kuluu elämän kirjasta pois – jos niin on kuin opetetaan –, elämän kirjasta nimemme kuluu ja sielumme saaliiksi joutuu pimeyden enkelille. Mutta woi! koska kohtalo näin on takertanut olentomme pyörteisinsä, ken taitaa silloin kirkkaalla otsalla seistä ja hymyillä, jos ei hän ole Sokrates? – Hän ryöstää minulta tämän pienen, rakkaan turpeen, joka kerran omakseni suotiin pinnassa kalliin synnyinmaan. Tämä aatos pyörryttää!

Niilo (eriks.) Nyt uljaasti esiinrynkätä tahdon. (Ääneensä) Ja pelastuksenne on toki läsnä. Te ymmärrätte?

Mauno. Ymmärrän. Summan, jonka welkaa olen Wiitalaan, sä mulle tarjoot, mutta tyttäreni hintana. Häwytön! muista että kerran melkein saman summan sun tähtes menetin ja pelastin sun pyöwelin kirween alta.

Niilo (erikseen). Nyt tahdon itseni teeskellä kuin mies. (Ääneensä) Tiedänpä että wäärin teen, Jumal' awita! sen teen, mutta kaikki lempeni tähden. Oi, että on sen woima niin hirmuinen, että pakoittaa se meitä käytöksiin, joita omatuntomme ei aina hywäksy! Mutta ihminen on heikko, heikko olen minä. – Tosin on teillä syy minua hylkäämään, kowin halpana pitämään, mutta jos tuntisitte toki sydämmeni kuluttawan hohteen, niin tuomionne ehkä liewis. – Kuinka hywäns, mutta asiaa arwelkaat. Wilauksessa on welkanne suoritettu, te wallitsette tanterellanne ja huoneessanne aina kuolinpäiwään, ja tämä kaikki maksoi ainoastaan pari sanaa teiltä, pantu tyttärenne sydämmelle.

Mauno. Pari woimansanaa, niin on tarkoitukses. Lastaniko siihen waatisin, johon ehkei taiwu sydämmensä? Häntä lähene itse ja onneasi koeta, ja tempaa poweltani pois tuo werta-janoowa wamppyyri, joka wähitellen kaiken nesteen olennostani imee.

Niilo (erikseen). En ymmärrä miksi kamoon lähestyä tätä neitoa, ja jos sen tehdä woisin, niin pelkäänpä, että kiellon saan. Ei! ensin sepitelköön häntä isä.

Mauno. Sä olet waiti.

Niilo. Tyttärenne on melkoinen haaweksija, pitää itsensä jonkun lapsekkaan lupauksen kautta sidottuna entiseen lemmittyynsä. Ei siis sowellu minulle koettaa häntä järkäyttää siitä, mutta teille hywin, koska olette isänsä ja yhdessä rippuwat teidän molempain kohtalot.

Mauno. Mitä woin, jos sydämmensä wastoin on?

Niilo. Kanssansa jutelkaat toki. Kenties on sielunsa mua kohtaan wieras nyt, mutta muutos, äkkinenki, ei ole mahdoton. Hän kuwailkoon, että ehkä juuri minä hänelle Luojalta määrätty olen; senlaisilla aatoksilla on joku salainen ihastuttawa waikutus neidon taipuwalle sydämmelle, ja se, joka äsken silmissään oli mitätön, on kaunis nyt. – Oi! tehkäät parastanne, häntä kohtaan isän-oikeutta kohtuudella käyttäin. Koettakaat mitä sana woi, kuwatkaat palawasti eteensä se onneton tila, johon Wiitala teidät syöstä taitaa, jos ei hän, tyttärenne, teitä pelastaa tahdo, joka kuitenkin on woimassansa. Ehkä ei myös wahingoita saattaa häntä ymmärtämään, että miekatkin siinä leikissä wielä läikkyä taitaa ja sydänwerta wuotaa.

Mauno. Se ehkä tapahtuukin. Jos muuton hänestä en suoriu, niin nähdä tahdon sen sonnikoiran werta kerran wielä. – Mutta huomaa, poika, kenen kanssa olet tekemisissä, jaa, huomaa. Mitä sanois hän tiedon saatuansa ottopoikansa naima-hankkeista? Kuinka luulet?

Niilo. Minä Wiitalasta kiireen passin saisin; siitä ei epäilystä. – Mutta salattuna kaikki olkoon aika eteenpäin; koetanpa miten taidan häntä toiseen mieleen saattaa. Mutta jos en siinä onnistu, niin menköön Wiitala ja rikkauteni kaikki; niin woimallinen, korkea on lempeni kaunista Elmaa kohtaan. Kaikki hylkään hänen tähtensä, ja waimoni ei toki puutetta kärsimän pidä; sen tulewaisuus osoittawa on.

Mauno. Mutta malta, mon cher. Eipä ole wielä käsissäs Wiitalan huoneenhallitus; mistä siis tämä rahasumma?

Niilo. Minä komean Wiitalan perillinen olen. Rahat owat kädessänne, niinpian kuin löytyy tyttärenne nimi naima-suostumuksessa, joka salaisuudessa tehtäwä on. – Aatelkaa, herra, aatelkaa, jo huomenna taidatte otsanne jalosti nostaa wasten Wiitalaa, seistyänne ainiaksi omalla kentällänne, ja wiimein, ja sinne olkoon pitkä aika, kallistuu kiireenne lepoon makeaan tässä kauniissa Kuuselassa.

Mauno. Tule huomenna, Niilo, huomenna! Mitä woin nyt tytärtäni kohtaan, koetan, mutta itse pitää sun toki kanssansa haasteleman päätössanat, sen tahdon. Huomenna; aikamme on tärkki. – Nyt jätä minä. (Niilo menee. – Mauno yksin). Tyttäreni, sulta pelastusta warron nyt. Hän laatuun käy sun mieheksesi tulla; jaa, miksi ei? Wiisas on hän, reipas myös ja sydämmensä hellempi kuin luullaan. Sen huomasin nyt. Hän käy laatuun. – Tyttäreni, tyttäreni, nyt täytyy sielus taipua hädän waatimuksen mukaan. (Martti tulee) Mitä tahdot?

Martti. Hm! herra parooni.

Mauno. Onko tämä wastaus?

Martti. Saanko luwan?

Mauno. Sano!

Martti. Peijakas! kohta luulen tässä wasaran paukkuwan.

Mauno. Kohta, Martti.

Martti. Mutta kuulkaat pieni neuwo.

Mauno. Kuulenpa.

Martti. Te lahjoitatte minulle kulta- ja hopea-kalunne ja muita kalliimpia koristimia, joita löytyy pesässä; minulla on taasen walta teille kaikki lahjoittaa takaisin, koska hirmumyrsky Wiitalasta on puhtaaksi käwäsnyt Kuuselan.

Mauno. Haa! se poiskäwäsee meidät kaikki tielle tietämättömälle.

Martti. Hywä siis jos on jotain muassamme sillä tiellä.

Mauno. Martti, nyt närkästyn sun päälles, ja jos et olis wanha, uskollinen palwelijani, niin ulos huoneestani sun heittäisin.

Martti. Ja hywin ansaitusti, hywin. – Niin, niin, kaikki käy niinkuin käy, ja wakaasti katselisin päältä, jos en muistelis tytärtänne, joka on enkeli. Jaa, hän on enkeli, mutta herra Niilo on perkele.

Mauno. Mitä koskee minuun tämä mies?

Martti. Hän tyttäreenne koskea tahtoo.

Mauno (erikseen). Hän on jäljillä, hänen kirottu katsantonsa läpi wuorten tunkee. (Ääneensä) Mitä tarkoitat? Sano suoraan, ja tämä selkkaus pois.

Martti. Siis käskette mun haastelemaan näin: Päästimeksenne tuon Wiitalan lohikärmeen kidasta tyttärenne uhrata mielitte, pakoittaen häntä waimoksi herra Niilolle. – Luwallanne kysyn, eikö pyri tämä herra korean Elman sydäntä kohden?

Mauno. Kuule sitten totuus: niin on asia, mutta tästä ole ääneti kuin hauta; ja muista sanoneekseni.

Martti. Se on welwollisuuteni. – Kuinka hywänsä. Ihmisten olennon jakaan minä kolmeen luokkaan, jotka owat maa, helwetti ja taiwas.

Mauno. Ja tämän jakauksen kanta?

Martti. On naiminen. – Naimaton on maan päällä, onnettomasti nainut helwetissä, mutta taiwaan ilossa tanssii onnellinen pariskunta. Mihin luokkaan joutuisi nyt tyttärenne herra Niilon kanssa? Pelkäänpä, siihen toiseen. Tämä mies on tuhlaaja werraton, ja anna tuhlaajalle waikka miljonia ja pian haihtuu kaikki pois kuin akanat tuulessa. Woi tytärtänne, jos kohtalonsa tämän miehen kanssa yhteenliitetään! Hän on tawoiltansa saastainen. Peeweli! hän mua inhoittaa kuin kärme.

Mauno. Kaiketi nyt erehdyt. Luulenpa katsahtaneekseni sywältä hänen sydämmeensä ja löytäneeni sieltä enemmän hywää kuin odotin.

Martti. Tarkemmin katsokaat!

Mauno. Sano minulle, Martti, miksi ei löydy yhtään wanhaa palwelijaa, joka ei ole nenäkäs ja kopea? Niin on ollut mailman alusta.

Martti. Siis elämän järjestys, jota meidän kärsiä täytyy.

Mauno. Mieltäni sä ärsytät. Käy toimees, ukko, ja ole koskematta asioihin, joita et käsitä.

Martti. Oikein, herra parooni. Suutari pysyköön lestissänsä. – Minkä hinnan määräätte sikaporsaistanne?

Mauno. Mene hiiteen, porsaines, naskines ja tallukkoines! Huolisinko niistä nyt? Ne hautaa suohon, tahi käske joukko perkeleitä ne syöksemään järween korkeimmalta wuorenjyrkältä.

Martti. Siihen ensimmäiseen toimeen on minulla huono selkä, toiseen taasen huono usko. Yhden perkeleen päälle uskon waan, ja hän on Wiitalassa, se wanha lohikärme. Hänpä meiltä riistää niin hewon ja härän kuin emakon naskinensa, jos ei kitaansa wiskata wiatonta, lempeäsilmäistä karitsaa.

Mauno. Martti, nyt tahdon jäädä rauhaan.

Martti. Jumalan rauhaan! herra parooni.

Mauno. Tätä tietä, ja käske tänne tyttäreni.

Martti. Karitsan saatan uhriksi walmistettawaksi (menee wasemmalle).

Mauno (yksin) Sä sitkeä ja uppiniskainen kami! Toki pelkään sun aawistawan oikein, pelkään että tulewaisuuden murheellisen lapselleni rakennan. Mä tiedän, ettei tätä miestä hän lempiä taida. Pitääkö siis minun wäkiwoimin häntä syöksemän tahi ulos huoneestani Wiitalan werikoiralta syöstyksi tulla? Mitä teen? Kahden wirran-kierroksen keskellä wäikyn. (Elma tulee wasemmalta).

ELMA.

Mitä tahtoo isäni?

MAUNO.

Käy likemmä
Mun tyttäreni; asian tärkeän,
Mi kaiken elämämme onneen koskee
Nyt sulle ilmasen, mun Elmani.

ELMA.

Ja wallitsewi otsallanne yö,
Ja kauheasti wääntyy huulenne.
Mun sydämmeni katkerasti kärsii,
Kosk' muotonne näin synkeänä nään.
Oi armo taiwahasta, paista päällens
Ja poista tämä mielen pimeys!

MAUNO.

Jaa, armo taiwahan ja taiwas selwä
On täällä kohta ainoo suojani;
Mut taiwaan kans' on tunnoton ja kylmä
Ja kylmempi wiel' armo jumalten.
Kaikk' häwityksen tietä ryntää nyt,
Ja meillä ei ol' pesää eikä luolaa
Kuin metsän eläwillä; eteenpäin
Waan astelkaamme aina. Niin on laita.
Sä otat kätees nytyn, minä sauwan.

ELMA.

Ja emme toki epäilykseen lankee.

MAUNO.

Hän ei mua siirrä huoneestani! Kuule,
Mun lapseni, mi on nyt päätöksein.
Mä riitaweljein kanssa miekastelen,
Ja jos ei kaadu hän, niin kaadun minä;
Ja kaikki hywin sitten, wäsynyt
On rauhan-kammionsa ehtinyt.

ELMA.

Ja tämä onpi wakaa päätöksenne?

MAUNO.

Jumal' awita! Mä hänen läwistän
Tai nielee oman werein musta multa.

ELMA.

Mua ennen päästä täältä, kuolema,
Kuin näitä hirmutöitä näkisin!

MAUNO.

Toki löytyy pelastukseen yksi tie,
Mut yksi waan, ja sinulla on woima
Se awata, jos tahdot.

ELMA.

Sanokaat.
Mill' ihmetyöllä tämän tehdä taidan.
Mä kaikki onneksenne alttiiks panen
Ja walmis olen mihin waaditte,
Pait käymään wastoin käskyy Jumalan.

MAUNO.

Siis huomaa mitä sanon. Herra Niilo
Sua ankarasti lempii, jumaloitsee;
Hän sydämmensä tunteet polttawat
Sua kohtaan isällesi ilmoitti,
Ja silmänsä kuin kaksi tulta leimuit.
Suo sydämmes ja onnes hänen huomaans

Ja naimissowintohon nimes piirrä,
Niin pelastettu onpi wanha isäs;
Jaa, kohta, paikalla,
Kun nimesi waan löytyy liittokirjass'.

ELMA.

Mun isäni,
Mä häntä koskaan lempiä en taida.

MAUNO.

Miks et?

ELMA.

Mun sieluni on häntä wastaan.

MAUNO.

Oi! keskustele sä waan sielus kanssa
Ja poista tummat, mielettömät tunteet.
Mä tiedän, tämän miehen luonnossa
On paljon ylewyyttä löytywä,
Waikk' luulisimmekin ylenkatsetta
Tai röyhkeyttä eli jotain senlaist'
Hänen uroskaswoillansa huomaawamme.

ELMA.

Mun lempein ijankaikkisesti leimuu
Waan häntä kohtaan, jolle kerran wannoin
Uskollisuuden walan kuolemaan;
Sen wannoin minä ja sen wannoi hän.

MAUNO.

Mun saattaa närkästymään tämä puhees.
Sun walasi on tyhjä, mitätön,
Kosk' isäs tietämättä kihlauit,
Ja onnes liitit wihamiehein poikaan.
Mut jättäkäämme tämä. Kuinka hywäns,
Sun sydämmesi hirmuwaltias
En olla tahdo. –
Siis synkeet tunturit mun wuorittaa
Ja toiwontähti ijankaikkisesti
Nyt kowan onnein mustiin pilwiin sammuu.
Mut kohta wuotaa weri koskena,
Ja tulkoon kuolema ja helwetti!

ELMA. (polwillaan isänsä edessä)

Mun armas isäni, teit' rukoilen
Mä wieroittamaan mielestänne pois
Tän werisen, tän kauheen kostotyön.

MAUNO.

Mä tytärtäni rukoilen, mut turhaan.

ELMA.

Te multa mahdotonta rukoilitte.

MAUNO.

Sä multa mahdotonta rukoilit.
En anna itseäni kaahata
Kuin koira huoneestani mäelle,
Ja miehelt', jota kiukkuisesti wihaan;
En myönny siihen.

ELMA.

Me nöyrtykäämme sallimuksen alle,
Niin rauha jälleen sydämmiimme palaa.
Oi! jättäkäämme koto tämä
Ja itsellemme toinen etsikäämme.
Se ehk' on pieni maja, mutta ilo
Ja rakkaus ja lewollinen mieli

On majassamme uskollinen wieras.
Ja hallituksesta tän pienen huoneen,
Sen asujanten rawinnosta kaikest'
Mä, kaswinsisareni kanssa,
Oon äitillisen huolen pitäwä.
Me taidamm' kutoa ja neuloa
Ja kullall' ommella, ja askareihin
Jo aikaisin mä olen tottunut,
Ja siitä kaswatustanne mä kiitän.
Siis älkäät murehtiko, wapaasti
Waan ottakaamme wastaan kohtalomme.

MAUNO. (erikseen)

Haa! tämä sattuu, löytää kaikkialle
Kuin säteet aurinkoisen kultaloimost'.
Ei auta toki, jyrkkä olla täytyy
Ja takoo kiinteesti ain' wiimeiseen.

ELMA.

Te o'otte äänetön.

MAUNO.

Mun tyttärein,
Nyt sanojasi menettelit hukkaan.
Mun päätöksein on järkähtämätön,
Siin' lujana kuin ikiwuori seison.

ELMA.

Te olette mun armas isäni.

MAUNO.

Nyt en ol' armas; tuho lähestyy
Mun huonettain, ja karkasta mun täytyy
Nyt sydämmeni kowaksi kuin teräs. –
En kärsi tätä. Ylös, tyttärein,
Ylös paikalla ja rukoilemast' waiken'!
(Elma nousee ylös.)
Nyt seisköön tähän neuwonpitomme,
Mut huomenn' tahdon kuulla päätökses.
Ja tätä ellös unohda:
Jos tahdot niin, mun taidat pelastaa,
Jos et, niin kuolen tahi kuoletan.
Oi, kuolon sylihin mä halaan päästä! –
Mun poikani, mun Paulini, jos kerran
Sun wielä näkisin. – Sä kaunis olit,
Olj katsees tyyni, eheä ja rikas
Kuin puhtaan neitseen, mutta uskallus
Kuin jalopeuran powessasi löytyi.
Oi, tahtoisinpa ennen kuolemaani
Sua kerran syleillä, mun poikani! (menee)

ELMA. (yksin)

Oi, tahtoisinpa ennen kuolemaani
Sua kerran syleillä, mun Tykoni!
Mi ihanuus, kosk' murhe meitä painaa
Ja muiden armottomuus reutoilee,
On muisto kultasemme lempeest' kuwast',
Joka paistaa tänne mailta kaukaisilta
Läpi kyynelsateen. Oi, mun Tykoni,
Niin kaunis kuni päiwä autuuden,
Mitä hekumaa sä sielulleni annat
Kosk' muiston temppelissä kanssas käyn!
(Hanna tulee)

Hanna. Sisareni, minä tiedän sun sydämmes ahdingon; sillä kaikki kuullut olen. Suo anteeksi!

Elma. Hän on mua kohtaan ankara!

Hanna. Jaa, ankara, ankara! Kuinka on mielensä näin muuttunut?

Elma. Hän wimmoissansa etsii kuolemaa ja weriseen taisteloon kiirehtii, jos en kättäni ja sydäntäni minä Niilolle anna.

Hanna. Mutta malta: et tarwitse kuin nimeäs kirjoittaa naimaliittoon, ja isäs on pelastettu.

Elma. Mutta mitä luwannut olen täytyyhän mun wiimein täyttää, jos en häntä pettää tahdo?

Hanna. Aatelkaamme Niilon käytöstä tässä asiassa isääs kohtaan.

Elma. Älkäämme me sentähden syntiä tehkö.

Hanna. (erikseen) Olisko tämä synti?

Elma. Huomenna hän päätökseni kuulla tahtoo.

Hanna. Ei, ei ole tämä synti eikä wääryys. Muista: Niilon hengen sun isäs kerran lunasti melkoisen summan kautta, josta juuri alkoikin köyhyytensä; nyt on hän, se kiittämätön heimolainen, tilaisuudessa saman summan maksamaan takaisin ja perikadosta pelastamaan huoneenne, mutta eipä tee hän sitä ellei hän palkinnoksensa, saaliiksensa sydäntäs saa, se häwytön, kunniaton wintiö. – So'aistu on isäs, koska ei hän kylliksi huomaa kaikkea ilkeyttä tämän kosian käytöksessä.

Elma. Nytpä näen kuinka suuri on wihan woima.

Hanna. Niilon päälle enemmin kuin Wiitalan herran wihansa hänen ammentaa pitäis; mutta molemmille tapahtukoon oikeus. Että Niilo isällesi maksaa, mitä hänen maksaa tulee, sehän ei ole muu kuin oikeus ja kohtuus. – Tule sisareni ja rohkeasti itses huomiseksi warusta.

Elma. Miten tulee minun tehdä? En tiedä, sisareni armahin.

Hanna. Neuwoani seuraa. – Tule! (menewät wasemmalle).

Karkurien katkelman rivinloppuiset yhdysmerkit

Karkurien julkaistussa katkelmassa on 2 tulkinnanvaraista rivinloppuista yhdyssanaa, jotka on ilmoitettu ohessa. Yhdysmerkkien toimitukselliset periaatteet on selitetty liitteessä »*Karkurien* tekstiin tehdyt muutokset» (s. 239). Oikeanpuoleisessa sarakkeessa rivit ilmoitetaan *Kirjallisen Kuukauslehden* mukaisesti palstakohtaisesti.

157:8	*sentähden*	242:27
160:16	*naima-suostumuksensa*	243:46

Karkurien ensipainoksen ja *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* ilmestyneen katkelman erot

Karkureista julkaistiin katkelma vuonna 1866 *Kirjallisen Kuukauslehden* helmikuun numerossa (2/1866, s. 35–40). Koko näytelmä julkaistiin seuraavana vuonna Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran *Näytelmistö*-sarjan osassa IV (s. 71–214). *Kirjallisen Kuukauslehden* katkelma kattaa koko teoksen ensipainoksesta henkilöluettelon sekä sivut 100–115 (tässä editiossa s. 157–168).

Kirjallisen Kuukauslehden julkaisuun on mahdollisesti tehty pieniä korjauksia Kiven käsikirjoituksesta, mutta tästä ei ole dokumentoitua tietoa. Koko teoksen ensipainoksen toimitti puolestaan Julius Krohn. Eroja katkelman ja ensipainoksen välillä on runsaasti, mutta ne kaikki ovat varsin pieniä.

Oheisessa taulukossa on ilmoitettu katkelman erot suhteessa Edith-editioon, joka perustuu koko teoksen ensipainokseen (1867). Edith-edition muodot poikkeavat säännönmukaisesti ensipainoksesta siten kuin liitteessä »*Karkurien* tekstiin tehdyt muutokset» (s. 238) on ilmoitettu, eikä näitä tapauksia esitetä oheisessa taulukossa. Tapauksissa, joissa ensipainoksen tekstiä on muutettu Edith-editioon, ensipainoksen muoto annetaan hakasulkeissa vasemmassa laidassa olevan kursivoidun lemman perässä; tällöin lemma ja katkelman muoto voivat olla samat. Yhdyssanoihin, joissa sananosien raja osuu ensipainoksessa tai katkelmassa rivinvaihdon kohdalle, taulukossa on lisätty pystyviiva (|). Taulukon merkintätavoista tarkemmin ks. liite »Editiossa käytetyt erikoismerkit ja lyhenteet» (s. 236).

Kirjallisessa Kuukauslehdessä näytelmän tekijästä ilmoitetaan otsikon jälkeen »kirj. Alexis Kivi.» ja koko teoksen ensipainoksessa »Kirjoittanut A. Kiwi». Tätä eroa ei ole merkitty oheiseen taulukkoon.

Edith-edition tekstikohdat		***Kirjallisen Kuukauslehden* katkelma (1866)**	
137:2	*viidessä*	5:ssä	242:4
138:1	*Jäsenet*	Henkilöt	242:8
138:5	*Markus*	Markkus	242:9
138:6	*poikansa.*	~ Niilo, ottopoikansa.	242:11
138:10	*Niilo – – ottopoika.*	[puuttuu]	242:15
138:11	*Maunon kasvatetytär*	kaswatetyttärensä	242:15
157:5	*perältä*	periltä	242:24
157:10	*onnettomuutta nähden*	onnea katsoen	242:28
157:11	*teitä*	teidän	242:29
157:12	*riitaveljet*	wihanweljet	242:29
157:13	*juottavan – – tannerta*	ahnetta tannerta juottawan	242:30–31
157:17	*taistelussa*	taistelossa	242:33
157:18	*jonakuna* [jona-|kuna]	jonakuna	242:34
157:20	*ei*	et	242:35
157:21	*jonne*	jonka	242:36
157:23	*Niin*	Jaa	242:38
157:23	*kerrottavaa, niin*	kerrottawaa. Niin	242:38
157:25	*talostani*	huoneestani	242:39

157:29–30	*hän – – suo*	suo hän teille enään	242:42
157:31	*kiinni*	kiini	242:43
158:1	*kerjuusauvan*	kerjusauwan	242:45
158:5	*kaikki*	Kaikki	242:48
158:8	*koska*	Koska	242:50
158:9	*taida aavistaa*	aawistaa taida	242:51
158:10	*Vihamiehemme muisto*	Aatos wihamiehestämme	242:52
158:11	*yön*	yöseen	242:53
158:12	*himoin*	himoen	242:53
158:13	*opetetaan –*	~ –,	242:54
158:15	*niellyt*	takertanut	242:56
158:18	*piirissä*	pinnassa	242:58
158:20	*(erikseen).*	(eriks.)	243:1
158:20	*esiinrynkätä* [esiinrynkäta]	esiinrynkätä	243:1
158:20	Ääneensä).	~)	243:1
158:27	Ääneensä).	~)	243:6
158:27	*Jumal'avita*	Jumal' awita	243:7
158:28	*sen – – on*	on sen woima	243:7
158:29	*se – – pakoittaa*	pakoittaa se meitä	243:8
158:30	*mutta*	Mutta	243:8
159:1	*polttavan*	kuluttawan	243:10
159:1	*lieviäisi*	liewis	243:11
159:3	*maallanne*	tanterellanne	243:12
159:4	*pantuna*	pantu	243:13
159:6	*voiman sanaa*	woimansanaa	243:14
159:8	*verta janoova*	werta-janoowa	243:16
159:12	*valmistelkoon*	sepitelköön	243:18
159:17	*riippuvat*	rippuwat	243:22
159:19	*on vastoin*	wastoin on	243:24
159:20	*Hänen kanssansa*	Kanssansa	243:25
159:22	*itselleen*	[puuttuu]	243:26
159:23	*olen määrätty*	määrätty olen	243:27
159:24	*hänen*	[puuttuu]	243:28
159:25	*Oi,*	~!	243:28
159:26	*isän oikeutta*	isän-oikeutta	243:29
159:27	*hänen*	[puuttuu]	243:30
159:28	*taitaa syöstä*	syöstä taitaa	243:30
159:28	*tahdo pelastaa*	pelastaa tahdo	243:31
159:29	*hänen*	[puuttuu]	243:31
159:30	*saattaa*	~ häntä	243:32
159:30–31	*taitaa välkkyä*	läikkyä taitaa	243:32

160:1	*muuten*	muuton	243:34
160:3	*niin*	jaa	243:36
160:4	*hän,*	~^	243:36
160:4	*saatuansa tiedon*	tiedon saatuansa	243:36
160:7	*joku*	[puuttuu]	243:39
160:8	*saattaa – – mieleen*	toiseen mieleen saattaa	243:39
160:12	*on osoittava*	osoittawa on	243:42
160:16	*niin pian*	niinpian	243:45
160:17	*on – – salaisuudessa*	salaisuudessa tehtäwä on	243:46
160:17	*jo*	aatelkaa, jo	243:47
160:20	*päänne – – lepoon*	kiireenne lepoon makeaan	243:48–49
160:22	*hänen*	toki	243:51
160:23	*tahdon. —*	~.	243:51
160:23–24	*tärkeä*	tärkki	243:52
160:24	*minut*	minä	243:52
160:25	*nyt toivon*	warron nyt	243:53
160:25	*käy laatuun*	laatuun käy	243:53
160:25	*niin,*	tulla; jaa	243:53
160:30	*Hm,*	~!	243:57
160:32	*luvan.*	~?	244:1
161:3	*Martti!*	~.	244:4
161:6–7	*muut – – koristukset*	muita kalliimpia koristimia	244:7
161:9	*lakaisnut*	käwäsnyt	244:9
161:10	*lakaisee*	poiskäwäsee	244:10
161:12	*sinuun*	sun päälles	244:12
161:14	*Niin*	Jaa	244:15
161:20	*tunkee – – vuorten*	läpi wuorten tunkee	244:19
161:20	*Ääneensä).*	~)	244:20
161:23	*mielitte – – uhrata*	tyttärenne uhrata mielitte	244:22
161:27	*sanoneeni*	sanoneekseni	244:25
161:29	*ja'an*	jakaan	244:26
162:1	*tuuleen*	tuulessa	244:32
162:2	*yhteen liitetään*	yhteenliitetään	244:33
162:4	*katsahtaneeni*	katsahtaneekseni	244:35
162:5	*luulin*	odotin	244:36
162:9	*täytyy kärsiä*	kärsiä täytyy	244:40
162:10	*ärsytät,*	~.	244:41
162:10	*käy*	Käy	244:41
162:13	*sianporsaistanne*	sikaporsaistanne	244:43
162:14	*porsaines*	~,	244:44
162:14	*ja tallukkoines*	naskines ja tallukkoines	244:44

162:18	*Yhteen perkeleesen*	Yhden perkeleen päälle	244:48
162:18	*vaan*	~,	244:48
162:25	*valmistettavaksi.*	~^	244:54
162:25	*Menee*	menee	244:54
162:27	*Kuitenkin*	Toki	244:55
162:28–29	*murheellisen tulevaisuuden*	tulewaisuuden murheellisen	244:56
162:29–30	*hän – – lempiä*	tätä miestä hän lempiä taida	244:56–57
163:1–2	*kahden*	Kahden	244:58
163:4	*Min*	Mitä	245:2
163:8	*koskee,*	~^	245:6
163:9	*ilmaisen*	ilmasen	245:7
163:11	*otsallanne vallitsevi*	wallitsewi otsallanne	245:9
163:14	*Kun*	Kosk’	245:12
163:15	*taivaan armo*	armo taiwahasta	245:13
163:15	*hänen*	[puuttuu]	245:13
163:18	*Niin*	Jaa	245:16
163:22	*Nyt – – käy*	Kaikk’ häwityksen tietä ryntää nyt,	245:20
163:23	*meill’*	meillä	245:21
163:23	*ole*	ol’	245:21
163:26	*mytyn*	nytyn	245:24
163:28	*Mut*	Ja	245:26
163:28	*epäele kuitenkaan*	toki epäilykseen lankee	245:26
163:34	*sitten;*	~,	245:32
163:35	*rauhankammionsa*	rauhan-kammionsa	245:33
164:4	*Jumal’avita*	Jumal’ awita	245:37
164:8	*näkisin.*	~!	245:41
164:14	*Sanokaat,*	~.	245:47
164:16	*annan*	panen	245:49
164:18	*Luojan käskyä*	käskyy Jumalan	245:51
164:24	*leimus*	leimuit	245:57
164:26	*naimakontrahtihin*	naimissowintohon	246:1
164:27	*isäs vanha*	wanha isäs	246:2
164:28	*Niin*	Jaa	246:3
164:29	*nimes – –* löytyy	nimesi waan löytyy liitto-kirjass’	246:4
165:4	*Jos luulemmekin*	Waikk’ luulisimmekin	246:17
165:5	*tai – – muuta*	eli jotain senlaist’	246:18
165:6	*uroskasvoissansa*	uroskaswoillansa	246:19
165:8	*ijankaiken leimuaa*	ijankaikkisesti leimuu	246:21
165:20	*piirittää*	wuorittaa	246:33
165:21	*ijankaikkiseksi*	ijankaikkisesti	246:34

165:22	*onnen*	onnein	246:35
165:25	*Elma*	~.	246:38
165:25	*edessä).*	~)	246:38
165:26	*ma*	teit’	246:39
165:27	*Vieroittakaatte*	Mä wieroittamaan	246:40
165:28	*Tää – – kostotyö*	Tän werisen, tän kauheen kostotyön.	246:41
165:32	*rukoilette*	rukoilitte	246:45
165:34	*rukoilet*	rukoilit	246:47
165:36	*ulos*	mäelle	246:49
165:37	*Sen – – kautta*	Ja miehelt’	246:50
165:37	*jota*	~ kiukkuisesti	246:50
166:6	*vaikk’*	ehk’	246:57
166:10	*aina*	kaikest’	247:3
166:13	*Osaamme*	Me taidamm’	247:6
166:19	*Mauno*	~.	247:12
166:19	*erikseen).*	~)	247:12
166:20	*osaa*	löytää	247:13
166:22	*Vaan – – auta*	Ei auta toki	247:15
166:22	*täytyy,*	~‸	247:15
166:23	*Takoa kiinteästi*	Ja takoo kiinteesti ain’	247:16
166:28	*menettelet*	menettelit	247:21
166:30	*Ma* [Mi]	Siin’	247:23
166:35	*karkaista*	karkasta	247:28
167:2	*paikalla,*	~‸	247:31
167:2	*heitä rukoukset.*	rukoilemast’ waiken’!	247:31
167:3	*ylös*	~.	247:32
167:4	*jääköön*	seisköön	247:33
167:5	*huomenna – – lausu*	huomenn’ tahdon kuulla	247:34
167:7	*tahdot,*	~‸	247:36
167:7	*niin*	~,	247:36
167:12	*Ol’*	Olj	247:41
167:12	*vakava*	eheä	247:41
167:12	*kirkas*	rikas	247:41
167:16	*Menee).*	menee)	247:45
167:17	*Elma*	~.	247:46
167:17	*yksin).*	~)	247:46
167:20	*kun*	kosk’	247:49
167:21	*onnettomuus*	armottomuus	247:50
167:22	*muistaa – – kultasemme*	muisto kultasemme lempeest’ kuwast’	247:51
167:23	*Mi*	Joka	247:52

167:24	*Kyynelten – – läpi*	Läpi kyynelsateen	247:53
167:24	*Tykoin*	Tykoni	247:53
167:26	*Mink' hekuman*	Mitä hekumaa	247:55
167:27	*Kun*	Kosk'	247:56
167:28	*tulee).*	~)	247:57
167:30	*olen kuullut*	kuullut olen	248:1
167:31	*ankara.*	~!	248:3
167:32	*Niin*	Jaa	248:4
167:35	*anna Niilolle*	minä Niilolle anna	248:6
167:36	*kirjoittaa nimes*	nimeäs kirjoittaa	248:7
168:1	*olen,*	~‸	248:8
168:2	*tahdo pettää*	pettää tahdo	248:8–9
168:3	*Muistelkaamme*	Aatelkaamme	248:10
168:4	*Me – – väärin*	Älkäämme me sentähden syntiä tehkö	248:11
168:5	*Hanna*	~.	248:12
168:5	*erikseen).*	~)	248:12
168:5	*vääryys ja*	[puuttuu]	248:12
168:6	*tahtoo – – päätökseni*	päätökseni kuulla tahtoo	248:13
168:10	*perikadosta* [peri-|kadosta]	perikadosta	248:16
168:11	*perheemme*	huoneenne	248:17
168:12	*saa sydäntäs*	sydäntäs saa	248:17–18
168:14	*kosijan*	kosian	248:19
168:16	*Niiloon*	Niilon päälle	248:21
168:16	*herraan*	herran wihansa	248:21
168:16–17	*närkästyä*	ammentaa	248:21
168:19	*Tule,*	~‸	248:23
168:19	*sisareni,*	~‸	248:23
168:19	*varusta huomiseksi*	huomiseksi warusta	248:23–24
168:21	*Menevät*	menewät	248:26

Flyktingarne – *Karkurien* ruotsinkielinen näyttämösovitus (1872)

Ruotsalaisen teatterin (Nya Theatern, vuodesta 1887 Svenska Teatern i Helsingfors) arkistossa on Rafael Hertzbergin (1845–1896) Aleksis Kiven *Karkureista* tekemä ruotsinnos ja näyttämösovitus *Flyktingarne. Skådespel i 5 akter* (SLSA 1270 Svenska Teaterns arkiv; biblioteksnummer 731). Foliokokoinen sivunumeroimaton pääkirja on laadittu joulukuussa 1872 valmistunutta esitystä varten. Mustekynällä kirjoitetun tekstin päälle on tehty lyijykynällä pari sensuurista tai itsesensuurista johtuvaa merkintää.

Rafael Hertzberg toimi kriitikkona, toimittajana ja kirjailijana. Hän ruotsinsi runsaasti suomenkielistä kansanrunoutta ja proosaa. Alkusyksystä 1872 hän tarjosi Nya Theaternin dramaturgi Fredrik Berndtsonille sovitusta ja runomittaista ruotsinnosta Kiven näytelmästä *Karkurit.* Teatteri päätti ottaa sen esitettäväkseen osin vastatakseen edellisen kevään julkisiin syytöksiin, ettei se ollut esittänyt vielä mitään Kiveltä. Kantaesitykseen 13.12.1872 liittyi Kaarlo Bergbomin julkisuuteen nostama kysymys tekijänoikeuksista (ks. s. 125–127; Paavolainen 2016, 32–50).

Rakennemuutokset

Sovitus on ainakin kolmanneksen alkuperäistekstiä lyhyempi. Juonen kannalta mukana on kuitenkin kaikki olennainen, vain repliikkien tunnelmointeja, runollista kehittelyä ja pohdiskeluja on jätetty pois. Seuraavassa käytetään termiä kohtaus (*scen*) tarkoittamaan näyttämöllä olevien henkilöiden kokoonpanossa tapahtuvia muutoksia. Kuvaelmalla (*tablå*) tarkoitetaan näyttämökuvan vaihdoksesta alkavaa uutta jaksoa näytöksen (*akt*) sisällä. Suomenkielisissä merkinnöissä seurataan kuitenkin edellä käytettyä kohtausjakoa (ks. s. 83–85; kohtausten ja kohtausjaksojen numerot on erotettu pisteellä, esimerkiksi I:3.4), ja ruotsinkielisissä käytetään analysoitavan pääkirjan merkitsemistapaa.

Sovituksessa näytelmästä on poistettu vain yksi henkilö, Viitalan (Markuksen) kartanon paimen ensimmäisestä näytöksestä. Osan nimistä Hertzberg on vaihtanut ruotsalaisemmiksi: Magnus (Mauno), Martin (Martti), Nils (Niilo) ja Paul (Pauli). Nimet Elma, Hanna, Markus, Tyko ja Yrjö ovat säilyneet muuttamattomina.

Ensimmäisessä näytöksessä kohtauksista puuttuu vain Martin ja paimenen kohtaus. Toisen näytöksen ensimmäinen ja toinen kuvaelma etenevät kohtausten osalta kuten alkuperäisessä, mutta jälkimmäisessä kuvaelmassa on runsaasti tekstilyhennyksiä ja tiivistyksiä. Myös kolmatta näytöstä Hertzberg on sovittanut samoin periaattein, joten tiivistyksiä on siinäkin kautta linjan. Neljännen näytöksen muodostaa alkuperäisen neljännen näytöksen ensimmäinen kuvaelma.

Viides näytös Hertzbergillä (ja monilla sovittajilla tämän jälkeen) alkaa siitä, missä Kivellä on neljännen näytöksen väliverho ja uusi kuvaelma (»Avara kangas»). Kiven alkuperäinen viides näytös jatkuu siihen välittömästi. Jossain määrin tarpeeton vanha näytösraja siirtyy näin aikaisemmaksi, ja laajentunut viimeinen näytös tapahtuu kiinteästi samassa paikassa.

Merkittävin sisältömuutos on loppukohtauksessa: kun Tyko on haavoittanut miekallaan Nilsiä, tämä ampuu ohi niin, ettei Tyko haavoitu. Nils itse kuolee miekanhaavaan. Pistoolin laukaus herättää Elman, joka kohtaa Tykon elävänä. Loppu on lyhyt yleisen sovinnon juhla.

Hertzbergin tiiviit silosäkeet

Kiven *Karkureissa* proosa- ja silosäejaksot vaihtelevat, kun taas Rafael Hertzbergin sovituksessa käytetään kauttaaltaan silosäettä. Esimerkiksi seuraavissa ensimmäisen näytöksen repliikeissä Herzberg on ruotsintanut Kiven proosadialogia silosäemuotoon (ruotsinnoksen sitaatit annetaan viimeisen tekstikerrostuman mukaan; puhujien nimet on merkitty vertailtavuuden helpottamiseksi kaikkialla omille riveilleen):

I:1.2

Akka (katseltuaan Elman kättä).
Kohta murhe on lopussa. Sitä korppihaukkaa, joka tähtää nyt sydäntäs, et sinä pelätä tarvitse. Hänen siipensä lannistuvat ja hän lyyhistyy alas; sillä ylevä kotka kaukaisilta kukkuloilta on sun päälles iskenyt tulisen silmänsä. Hän luokses kiitää halki sumujen ja pilvein kuin nopea vasama, ja hänen saaliiksensa joudut sä, ja ravittu on hän ijankaikkiseksi.

(– –)

Hanna.
Ei, eukkoseni, en rohkene minä nostaa tulevaisuuteni esirippua. Ehkä eteeni kuvattaisiin tapauksia synkeintä lajia ja niin mun käsittäis levottomuus ja hyödytön murhe. Ei, ei! Minä olen tytyväinen siihen mitä sisärelleni ennustitte, ja iloitsen hänen kanssansa.

I:2

Gumman (sedan hon en stund betraktat handen.)
Snart sorgens tid har nått sitt slut.
Den falk, som nu till mål har edert hjerta,
Ni ej behöfver frukta. Se hans vinge
Rén slappas, och till jorden sjunker han_
Men högt bland molnen sväfvar stolt en örn,
Från fjerran klippor har hans öga sökt er;
Han skjuter som en blixt från molnen ner,
Hans byte blir ni, och hans lust blir mättad._

(– –)

Hanna.
Ack, kära mor, jag törs ej visa den!
Ej vågar jag min framtids slöja lyfta_
Hvem vet, kanske jag såge hemska ting.
Som sen mitt bröst med oro skulle fylla_
Jag nöjer mig med det ni spått min syster.

Kun Tyko ja Pauli ihailevat maisemia Tornivuorelta, Hertzberg on kääntänyt Kiven silosäkeitä ruotsinkielisiksi silosäkeiksi:

I:3.4

Tyko.
Niin; mä näen,
Vaan uskoa en tahdo mitä näen.

Pauli.
No, silmäm' harhailee. Me istumme
Uraalin kaivantojen syvyydessä
Ja kodost' uneksumme kaukaisesta.

Tyko.
Ei! Tornivuorella me seisomme
Ja tuossa toivon ompi valtakunta.
Käy, tuuli vapaa synnyinlaaksoista,
Käy, riehu, ilostasi hurjapäänä
Ja siipes ihanasti jähdyttäköön
Tät' otsan ihanata polttoa!
Käy, tuuli, lempeästi liehutellen
Lumiliinaa hartioilla kauniin immen,
Mi kenties käyskelee nyt kankahalla
Tuoll' kultaisella, hämärässä illan!
Käy, myrsky; tämä myrsky autuus on!
(Leimaus).

I:3

Tyko.
Jag ser! Men jag ej vågar
Till hvad mitt öga skådar sätta tro!

Paul.
Nåväl, din syn bedrar dig. Än vi sitta
Djupt nere i Uralska bergens grufvor
Och se i drömmen blott vårt barndomshem.

Tyko.
Nej, här vi stå uppå vår fosterjord
Och der, der se vi hoppets sköna verld.
Du fria vind ifrån min barndoms dal
Kom, fläkta kring min heta pannas glöd.

Gå sedan sakta bort, och lyfta mild
Den hvita slöjan ifrån hennes lockar,
Som kanske vandrar nu i lunden der
Bland blomsterångor uti qvällens skymning
Kom, stormvind, kom! Jag älskar dig.
(Blixt.)

Sovitukselle ominaista on tiivistäminen. Laajoissa maalailevissa jaksoissa tyydytään vain olennaiseen, ja esimerkiksi sisäiset pohdinnat tai pitkät sivupolut on jätetty pois. Esimerkiksi Elman 20-säkeinen monologi (I:1.1), joka alkaa »Ah näkisinkö hänen viel'! Oi päivä», on supistunut 13 säkeeseen.

Joissakin jaksoissa Kiven runollinen proosa on ruotsiksi yksinkertaistunut ja muuttunut tiiviiksi ja värittömiksi silosäkeiksi. Näin on tapahtunut esimerkiksi seuraavassa ensimmäisen näytöksen dialogissa:

I:3.5	**I:4**
Tyko. Karkureina otsilla terästetyillä tulemme Uraalin kaivannoista, lentäen kuin lohikärmeet luolistansa me tulemme, ja tässä on viimein tiemme pää.	Tyko. Vi komma från Ural, Der vi i fångenskap försmäktat; men Det blef för trångt der nere uti berget. Vi flydde._ Men en annan gång vi mera, Få härom tala! _ _ Gif du nu blott svar!
(– –) Yrjö. Jos impesi nyt toiseen katsahtaa, niin mitä aiot? Käyt kaiketi kamppaukseen miehes kanssa?	(– –) Yrjö Men om hon vändt sitt öga till en annan, Hvad ämnar du då göra? Slåss med honom?
Tyko. Jos narri olisin. Mä valanrikkojaa kiroon, hänet ijäiseksi unohdan ja toivon vielä toisen naisen löytyvän itselleni. Hänet unohdan, vaikka olis hän kaunis kuin kesäyössä Sulamit, vaikka katuiski hän tekoansa ja maassa edessäni rukoillen matelis. Tämä kuule, taivas korkea, tämä lupaukseni on, ja, se tietään, ennen kuolemaan kuin siitä poikkeisin mitä olen luvannut. Tämä avu, tämä into miehuuden on tehnyt mainioksi sukuni, jonka mielilause on: »kuin kallio myrskyssä.»	Tyko. Då vore jag en narr. Menederskan Förbanna skulle jag och sedan glömma. Ja, vore hon så skön som Sulamit, Och skulle och på knä sitt verk hon ångra Förskjuta henne skulle jag ändå! Den eden jord och himmel höra må!

Näytösten sisällölliset muutokset

Hertzbergin sovituksesta on jätetty pois erityisesti sellaisia Kiven *Karkurien* kohtia, joissa alkuteoksen teksti pysähtyy ja toiminta lakkaa etenemästä.

I näytös

Flyktingarnen ensimmäisessä näytöksessä Elman ja Hannan avauskohtauksessa (I:1.1) on tiivistetty tyttöjen toivetta sovinnosta vihaa pitävien kartanoiden välillä, minkä jälkeen siirrytään suoraan ennustajan tuloon (I:1.2). Välistä on jätetty kokonaan pois Elman tarkempi proosamuotoinen arvelu siitä, millaista juonta Niilo suunnittelee, sekä Elman kuulustelu Hannan tunteista Elman Pauli-veljeä kohtaan. Myös Hannan hämmennys vanhan ennustajanaisen ulkonäöstä ja ikääntymisestä, jota Hertzberg kenties on pitänyt liian karkeana yksityiskohtana, puuttuu ruotsinnoksesta.

Kuten aiemmin mainittiin, Kuuselan pehtori Martin kohtaaminen Viitalan paimenen kanssa (I:2.3) puuttuu kokonaan. Tämä Kiven kirjoittama alempisäätyisten koominen kohtaus jää siis näkemättä; juonen etenemistä viivyttävine leikinlaskuineen ja piiskauksineen se ei katsojan kannalta tuo uutta. Siksi myös tähän kohtaukseen liittyvä Niilon katkera kommentti Martille paimenen terveisistä kolmannessa näytöksessä on jätetty sovituksesta pois. Tästä syystä neljännessä näytöksessä alun perin ensimmäisen

näytöksen tapahtumaan viittaava leini-kohtauksen toistuminen ei näyttäydy koomisena *Flyktingarnessa*. Siinä Markukselle pitkää nenää näyttävän Martinin tuska ja sanat »Aj gikten, den fördömda gikten, aj!» (»Aih, selkäni! Leini perkele! Aih!») jäävät näin irrallisiksi.

Tykon ja Paulin tulokohtauksesta (I:3.4) Hertzberg on lyhentänyt pitkän jakson, jossa he huutavat myrskyyn, ihailevat salamoiden komeutta ja vapauden huumasta nauttien lähettävät pilvien mukana terveiset Uraliin. Samalla itse ukonilma jää sovituksessa lyhyeksi, vain muutaman säkeen kestäväksi teatterimyrskyksi. Sateenjälkeisen metsän kauneuden ylistystä Hertzberg on tiivistänyt, mutta lisännyt karjankellojen kilahtelun ennen Yrjön metsästystorven ääntä.

Tykon kuulustellessa Yrjöä on tämän vastauksia tiivistetty. Laajan proosajakson Hertzberg on runoillut silosäkeeksi, jossa hän on lieventänyt kuvien hurjuutta. Tykon kuvitelma siitä, miten Elma »maassa edessäni rukoillen matelis», on sovituksessa vain sitä, että hän näkee naisen »polvillaan katumassa». Hertzberg on vähentänyt Kiven kuvien rajuutta, tai kuten hän itse lehtikirjoituksessa sanoo, niiden »karkeutta» (*kruditet*). Myöhemmin Kaarlo Bergbom toimi samaan tapaan omissa sovituksissaan (ks. Paavolainen 2010; Paavolainen 2014).

Kohtauksen lopussa Tyko ja Pauli päättävät pukeutua ranskalaisiksi. Nämä repliikit puuttuvat ruotsinnoksesta. Kun heidät seuraavan kerran nähdään (II:6), he istuvat valmiiksi pöydässä ja Markus puhuttelee heitä »Skål mina herrar i från Seinens strand!» Tällä tavoin Hertzberg on pyyhkinyt teknisesti turhia selittelyjä ja juonen punonnan ennakointeja.

II näytös

Flyktingarnen toinen näytös alkaa Nilsin klassista muotoa edustavalla yksinpuhelulla, jossa konna kertoo aikeensa yleisölle. Kohtaus Nilsin ja Magnuksen välillä noudattaa Kiven alkuteosta, samoin se, miten Nils pyytää Elmaa ja kertoo olevansa jo toisen kartanon eli Viitalan perillinen. Tässä yhteydessä Hertzberg on hieman viilannut näiden maalaisaatelisten tapoja. Esimerkiksi kohdassa, jossa Magnus ensin yksinään pohtii, miten vaikeaa Elmalla tulisi olemaan, ja Martin tulee sen jälkeen sisälle, Kivellä on vain parenteesi (Martti tulee) ja sen jälkeen lyhytrepliikkinen dialogi. Herzbergillä puolestaan perustellaan Martinin tulo paronin tiedustelulla tyttärestään. Näin Kiven tekstin epäselvää tilannetta pyritään selventämään. Elman tullessa alkuperäisteksti siirtyy silosäkeeseen. Ruotsinnoksessa teksti on tiivistettynä, ja Elman polvistuminen on pääkirjassa siirretty myöhäisemmäksi kuin Kivellä ja Hertzbergilläkin alun perin, ennen lyijykynällä tehtyjä muutoksia.

Flyktingarnen toisen näytöksen toisessa kuvaelmassa (II:2.7–9 ja II:6–10) paroni Markuksen talossa Tyko ja Pauli esiintyvät pukeutuneina ranskalaisiksi. Markus ei tunnista poikaansa Tykoa, mutta kertoo vieraille syyt hänen ja Magnuksen eripuraan. Kuvaelmassa ovat näytelmän arkaluontoiset kohdat ja siinä paljastuu paroni Markuksen tietty vanhakantaisuus. Samaa teemaa olisi käsitelty jo poisjätetyssä Viitalan paimenen kohtauksessa. – Kiven *Karkureissa* Markus esittää suorasukaista, aatelisen ylimielistä asennoitumista tai sen, miltä se muille näyttää. Suora säätykriittinen repliikki esiintyy Markuksen mielipiteenä: »Tee talonpojalle oikein, vaan älä hyvin.» Repliikki pitäytyy kartanon isännän henkilökohtaiseen isäntävaltaan ja säätyoikeuksien säilyttämiseen.

Tässä kohtauksessa Hertzbergin ruotsinnos siirtää keskustelun yleisemmälle poliittiselle tasolle, kun Kivellä keskustelu on henkilökohtaisempaa. Nuorukaiset näyttäytyvät alkuteosta enemmän eurooppalaisina nuorukaisina, massojen oikeuksien puolustajina, jollaiset radikalismillaan tekisivät järjestyneen valtion mahdottomaksi. Markus on aristokraattisella kannalla:

II:2.7

Markus.

Tiedänpä teidän sen uuden hengen lapsiksi, joka parhaillaan on ympärileviämässä tässä Europassa, ja joka viimein valtakunnat ja kaiken järjestyksen kumoo ja ihmiskunnan hävitykseen saattaa, jos ei sitä ajoissa estetä, kuristeta, että vaikenee hän ijankaikkiseksi villivaltaansa saarnaamasta. Välttämättömät ovat täällä etevyyden oikeudet ja säätyin pykälät. »Tee talonpojalle oikein, vaan älä hyvin», se on vakuutukseni alamaisiani kohdellessa. Jumal' avita! hälle oikeuden teen, en kynnen-mustan vertaa vääryyttä, mutta jos hän pyrstöjänsä tahtoo röyhistellä, niin… (– –)

II:6

Markus.

Jag vet, den nya andens barn I ären,
Den nya andens, som till slut skall söndra
All samhällsordning i ett formlöst intet_
Hvad är det väl han vill, den nya makt,
Som rasar i Europa? Störta ner
Och kasta ut att blodigt slitas sönder
Af massan, rättigheter, utan hvilka
Ett ordnadt samhällsskick omöjligt är_
O, hvilket vanvett! – Nej, i stränga tyglar
Bör folket hållas – det är statens välfärd._

Markus (nauraa).

Mutta juo, sinä junkkari. Juokaat, herrat. – Jos, katsellessamme mailmaa, eri lailla aattelemmekin, niin olette nyt kuitenkin vierainani, ja onneton se, joka teitä huoneessani loukkaa. – No, mitä aattelette herrasta Kuuselassa, jossa kävitte eileen?

Men dricken, mina herrar! Om också
Vi lifvet icke se med samma ögon,
Så ären i dock mina gäster nu
Och derför äfven mina vänner. – Men,
Hur tyckte ni om baron Magnus som,….

Markus kuvaa Kuuselan ja serkkunsa Magnuksen asioita värikkäästi: serkukset eivät viihtyisi samassa paikassa, oli se sitten helvetti tai taivas. Hertzberg on kuitenkin ohittanut rajuimmat kielikuvat. Alun perin ristiriidan syitä, poliittista salaliittoa ja kuolemantuomion uhkaa ei selitä Markus, vaan Nils myöhemmin (II:7) suoraan Tykolle, Paulille ja Yrjölle. Kun Hertzberg siirtää asiasta pääkohdat Markukselle itselleen, hän pääsee lyhentämään Niilon pitemmät puheet. Samalla koko ryyppäyskohtaus on lyhentynyt.

Niilon kertomus *Karkureissa* sijoittaa hänet ja Markuksen aatelispuolueen kannattajiksi kansankuningasta vastaan. Omantunnonarka Mauno oli antanut koko salaliiton ja aatelispuolueen ilmi. Ruotsinnos hämärtää tämän arkaluontoisen, mahdollisesti Anjalan liittoon viittaavan hankkeen. Sinänsä viittaus pyövelinkirveeseen saattoi ajan yleisölle riittää tunnisteeksi, olihan upseerikapina maanpetos tai majesteettirikos, josta seurauksena oli kuolemanrangaistus:

II:2.7

Markus.

Tämä on asiamme: Vuotta viisitoista sitten, lainasin hänelle summan rahaa, luvaten sitä häneltä ei ennen vaatia kuin tämän ajan mentyä, ja nytpä on se mennyt. Tuomio on jo kädessäni, ja kahden, kolmen auringon kiertyessä on sekä talonsa että suurin osa irtaintansa minun, ja maantiellä seisoo mies. – Triumf!

II:6

Markus.

Det hatet har också en giltig orsak.
Med statens välfärd såsom förevändning
En gång han mina planer krossat har.
Just då jag stod vid målet. Mitt parti
Blef störtadt. Mina vänner blödde grymt
För bödelsyxan. Då var turen hans
Att triumfera. Nu är turen min!
I morgon ren jag låter honom drifva
En usel tiggare från gård och grund.
Det är min hämd! Ej bryr jag mig om gården,
Snart lemnar jag min hela egendom
Åt Nils, min fosterson. – Men jag har hämnats.

Tykon suostumus Nilsin puhemieheksi tapahtuu ruotsinnoksessa alkutekstin mukaan. Niilon pitemmin esitetty idea siitä, että Tykon pitäisi olla tuovinaan terveisiä ja viime sanat sodassa kaatuneelta sulhaselta, on sen sijaan mukana vain yhden säkeen viittauksena. Ongelma Niilolle on, että naiset luottavat ennustuksiin.

III näytös

Kolmas näytös Maunon kartanossa alkaa Hertzbergin ruotsinnoksessa Elman ja Hannan kohtauksella, jossa Elma päättää pelastaa isänsä luopumalla Tykosta ja ottamalla Nilsin. Hertzberg on lyhentänyt tekstiä runsaasti. Elman kertoessa suostumuksesta isälleen, hän kuvailee *Karkureissa* Niilon rohkeata ja uljasta käytöstä sekä miehekkyyttä ja selittää sitten, että hänen lempensä »Ei armahinta, korkeimpata ole, / Ei sitä pyöryttävää hourausta, / Mi taivaan tienoon meidät nostaa / Ja saattaa vertaisiksi jumalain (– –)». Ruotsinnos pudottaa Elman tavanomaisen naisroolin tasolle, kun tämä sanoo vain lyhyesti: »Han är ej ful – och har ett manligt sätt_ / För sådant äro qvinnorna ju svaga!»

Kiven monimutkaisia ilmaisuja on selvennetty juonen kuljetuksen kannalta. Hertzbergin sovitus on myös sävyltään pehmeämpi sekä puhetavaltaan muodollisempi ja enemmän etäisyyttä ylläpitävä, mikä tyylillisesti korostaa puhujien säätyläisyyttä. Ruotsinnoksessa ei päästetä purskahtamaan esiin hillitsemättömiä tunteen kerrostumia tai käytetä rajuja ilmaisuja. Hertzbergin käännöksessä esimerkiksi toistellaan Elman toteamusta »qvinnan är så svag», kun taas Kivellä on useita värikkäitä muotoiluja, kuten »huikentelo on naissuvun perisynti» ja »heikko, huikenteleva on kurja nainen». Ilmaisut olisivat vaikeita kääntää eivätkä ehkä olisi uskottavia säätyläisnaisen puheena.

Sen jälkeen kun Elma on tunnustanut Charlemagnelle tunteensa Nilsiä kohtaan, noudattaa avainkohtaus ruotsinnoksessa varsin tarkasti Kiven alkutekstiä, joskin siinä on hieman enemmän runollista kohotusta. Tykon poistuttua Elma on saanut Hertzbergiltä ylimääräistä monologia puhuttavakseen. Näin näyttelijä saa mahdollisuuden näytellä aavistusta ja ristiriitaa, ja katsojalle jää aikaa miettiä, olisiko Elma sittenkin tunnistanut Tykon.

Aikalaiset moittivat Kiven näytelmässä esiintyvää Suomessa vierasta naimasopimusta. Kohtauksessa, jossa Kivellä naimasopimus allekirjoitetaan, on ruotsinnoksessa Magnuksella naimakirjan tilalla kaksi sormusta, vaikka puhutaan samaa tekstiä. Nilsin, Magnuksen ja Martinin poistuttua Elma jää Tykon,Yrjön ja Paulin kanssa. Mukana on kertomus hajalleen ammutusta kyyhkysparista, mutta Tykon molemmat tarinat on yhdistetty, jolloin Elma voi reagoida niihin. Näytös päättyy Elman yksinäiseen valitukseen (*lamento*), joka mukailee Kiven alkutekstiä, mutta toistelee sanaa »menedare» (›väärin vannoja›, ›valapatto›).

IV näytös

Flyktingarnen neljännen näytöksen alussa Magnus tulee Viitalan kartanoon ja maksaa velkansa. Martinin näytettyä pitkää nenää Markukselle ja Nilsille poiketaan alkuperäistekstistä, sillä Markus kysyy, salliiko Magnus palvelijan loukata häntä näin, jolloin Magnus vahvistaa, että sanoisi itse saman. Kivellä tämä esiintyy vain Maunon ajatuksena. Näistä fyysisistä loukkauksista kehkeytyy kunniakysymys ja paronien välinen kaksintaistelu.

Pauli lohduttaa Tykoa ja kehottaa etsimään uuden naisen itseään lohduttamaan. Ruotsinnoksesta on lyhennetty Tykon pitkä kertomus siitä, miten Saharan yli Timbuktuun paenneet muinaiset karthagolaiset yhä kaipasivat kotiinsa meren rantaan. Tyko kehittää vihaansa nähtyään Niilon ja Elman kihlaussuudelman. Paulin pitäisi nyt vain palata kotiin oikeassa hahmossaan, mutta Tyko lähtisi kauas kotimaan kauneudesta.

Tykon kuvittelema matkan kohde on taas poliittisesti herkkä teema: Kivi kirjoittaa Turkin sodasta, missä Tyko syöksee itsensä »kaarevien miekkojen kilinään.» Siellä

Kiven Tyko Orionin (Kalevan miekan) kohotessa ajattelee seitsentähtistä Otavaa sekä ystäväänsä Paulia. Hertzberg on tehostanut tätä kohtaa ja runoillut Tykon kuvittelemaan makaamistaan turkkilaisella sotakentällä ruumiskasassa ja katsomassa Otavaa (»Bland stela lik uppå Turkiets fält.»). Tässä kohdassa on »pukki» (*V*) ja yliviivaus, jotka mahdollisesti liittyvät sensuuriin. Viittaus Turkin sotaan (»Mot kristenhetens fiender. När du») ja ruumiskasaan on muutettu lyijykynällä sorrettujen kansojen asiaksi (»För de förtryckta folkens rätt»). Sen hyvän puolesta Venäjäkin ilmoitti aina taistelevansa. Kohta on poliittisesti kiinnostava:

IV:3.7	**IV:5**
Tyko. Teroitanpa kalpani nyt partaista Turkkilaista vasten. Kauvas kulkee tieni, mutta viimein kuin vihainen myrsky mä itseni syöksen kaarevien miekkain kilinään. Elämä on vaivaa. – Nyt, Pauli, jätän sinulle jäähyväiset.	Tyko. (– –) Jag går Att söka döden i en ärlig strid För de förtryckta folkens rätt
Pauli. Sydäntä musertaa tämä päivä. Oi! – Niin, hyvästi, Tyko!	
Tyko. Niin juureva kuin isäimme viha oli meidän ystävyytemme.	
Pauli. Niin juureva, niin; ja niin lämmin kuin kylmä se.	
Tyko. Muistelenpa usein sinua ja synnyinmaatani ylhäällä Pohjassa täällä.	
Pauli. Koska ehtoosilla otava täällä kirkkaana loistaa, katsahda joskus sitä kohden.	
Tyko. Usein, veljeni, usein. Koska miekkaansa siellä Kaleva jälleen kohottaa, tänne katseeni teroitan ja tiedän Paulin löytyvän seitsentähtisen alla täällä. – Nyt, onko hyvin kaikki?	I hösteqvällen karlavagnen ser, Så tänk, att kanske just i samma stund Dess strålar speglas i mitt brustna öga På sådant sätt vårt löfte vi ej brutit, Då vi förenade i döden äro. –
Pauli. Oi, jos niin olis!	
Tyko. Nyt seuraa minua vähän matkaa, viivy muutama päivä sillä retkellä, ja sitten takaisin palaat jalona Kuuselan poikana.	Nu låt oss gå. Kom följ mig uppå vägen.
Pauli. Niinpä teen.	

V näytös

Neljännen näytöksen jälkiosa (IV:4.10–14) on yhdistetty viidennen näytöksen alkuun, lisäksi Hannan ja Elman kohtauksesta kiviröykkiöllä on jätetty pois jäähyväiskirjeen piilottaminen. Myös myrkky- tai unijuomapullon asettelu näkösälle puuttuu.

Hertzbergin sovituksessa valmistavia keskusteluja on lyhennetty ja Elma vain pyytää Hannaa laulamaan vanhan kehtoveisun (V:2). Sitä laulaessaan Hanna punoo seppeltä puolanvarsista.

IV:4.11	**V:2**
Äitiinsä etsei lapsi,	Slumra, min lilla vän!
Itkien kauvan hän etsei,	Allt är så stilla än,
Tok’ viimein hän nähdä saa	Natten kring al och björk
Sen liehuvan liinan pelloll’.	Hvilar så sval och mörk.
Sinnenpä nyt kiirehtii	
Hän kultasantasella tiell’,	–
Ja elokuun aurinko paistaa.	
Äiti, kosk’ itkun kuulee,	
Leikaten kultaista olkee,	Mörkret förskräcker dig –
Koht’ sirppinsä heittää hän	Stjernan snart släcker sig,
Ja rientävi pienoist’ vastaan:	Solen i glöd och guld
Helmoihins hän kietoo sen	Vaknar så röd och huld.
Ja istuu auman äärehen,	
Ja elokuun aurinko paistaa.	–
Autuas uni on lapsen,	
Autuas katsanto äitin;	
Se taivahan rantaan käy	Då blir det glans i höjd,
Ja uneksuin viipyy siellä,	Då blir det dans och fröjd,
Koska liehtoo lounainen,	Då blir det skämt och lek,
Kosk’ paistaa heljä aurinko	Kyssar alltjemt och smek.
Ja kultainen vainio läikkyy.	

Karkureissa Tykon, Paulin ja Yrjön kohtauksen jälkeen Hanna jää vartioimaan Elmaa ja Pauli puhuttelee Hannaa, jolloin he tunnustavat rakkautensa (IV:4.14). Tämä rakkaudentunnustus puuttuu ruotsinnoksesta, joka jatkuu suoraan Hannan monologilla »Till offer krönt de må dig finna här» (V:5).

Isien tultua kaksintaistelua varten paikalle ja Magnuksen löydettyä paperin valekuolleen Elman rinnalta tämä kääntyy äkkiä Markusta vastaan. Miekkailu keskeytyy, kun Pauli ja Tyko tulevat omissa vaatteissaan. Hertzbergillä kohtaus on tiivistetty juonen kannalta olennaiseen, tuntemuksia ja luulemisia on jätetty pois. Laajin poisto on Tykon monologi (V:3.6), jossa hän kertoo vankeudesta Uralin kaivoksilla; näin vältetään poliittisesti arka teema ja vähennetään toistoa aiempaan kohtaukseen nähden. Tyko siirtyy suoraan puhuttelemaan Markusta vetäen Nilsin vastuuseen riidankylvöstä ja Tykon perinnöttömäksi tekemisestä. Tämän Martin todistaa. Tämän jälkeen tekstiä on poistettu: tapahtumat etenevät suoraan Tykon ja Nilsin miekkailuun. Myös siinä repliikkejä on lyhennetty.

Tyko pistää Nilsiä miekalla ja kääntyy Elman luokse. Nils ampuu, mutta toisin kuin alkuperäisessä versiossa, sovituksessa Nils ei osu. Ammuttuaan Nils itse kuolee ilman loppupuheita. *Karkureissa* Markus kääntyy Niiloa vastaan ja lävistää tämän miekallaan.

Nilsin laukaus herättää Elman kuten Kivellä. Tyko ottaa hänet syliinsä. Heillä on vain lyhyt repliikinvaihto. Elman kuolinkohtaus ja yritys viimeiseen miekkatappeluun on jätetty pois Hertzbergin sovituksesta. Nämä kaksi täysin erilaista loppua on selkeintä esitellä rinnakkain:

V:5.11

Markus.
Mauno, suuri osa elämämme matkaa on kulunut vihassa ja vainossa keskenämme.

Mauno.
Sen antakoon meille anteiksi taivaan Herra!

Markus.
Oi hirmuinen pimeys sieluissamme. – Mauno, nyt pyydän sun kättäs.

Mauno.
Mun naapurini! (Kättelevät).

Markus.
Nyt, Mauno, elä rauhassa, peri Viitala ja yhdistä rakkaasti molemmat kartanot. Minusta pääset nyt.

Mauno.
Markus, Markus! (Tarttuu hänen käsivarteensa). Ottakaat häneltä miekka. Hän riivauu. (Yrjö tempaisee hänen kädestänsä miekan).

Yrjö.
Siivosti, herra!

Pauli.
Eläkäät, vanha mies, jos korkeuden armoa vielä toivotte.

Markus.
Haa! Sitäkö taitaisin toivoa minä?

Hanna.
Viel' eikö loppunehet hirmutyöt?
Mä sairastun jo nähdessäni näitä.
Oi, Pauli!
(Kallistuu Paulin rinnoille).

Pauli.
Urheutta vielä, Hanna!

V:8
(Det har småningom börjat dagas).

Markus.
Vårt lif förflutit har i hat och tvedrägt,
Vårt hjerta stelnat uti ondskans band.
Och himlens åskor ha ej krossat oss!
Ej jorden öppnat sig för våra fötter!
Rén detta är långt mer än vi förtjenat.
Och nu har Herren i sin nåd bevarat
Ännu åt oss det dyraste vi ega,
Har skänkt oss tvenne lif, för hvilka rén
På glänt stod grafvens dörr.
Mitt hjerta känner
Sig djupt förkrossadt inför denna nåd.

Magnus.
Må Herren oss förlåta!

Markus.
Tag min hand,
Vi göre början!

Magnus.
Granne, här är min! (handslag.)

Markus.
(utbreder armarna mot Tyko, omfamning.)
Min son! Min Tyko!
(dito mot Elma.)
Och min dotter Elma!

Hanna
(lutar sig mot Paul.)
Hvad jag är säll! Af fröjd vill hjertat brista!

(Morgonrodnan, bebådande solens uppgång, kastar ett rosenskimmer öfver alla föremål.)

Hanna.
Mut olethan kuin Jumala sä kaunis!
Murheesta, kauhusta ma tukehdun
Mut juovun myöskin lemmen hekumasta.
Ooh!

Mauno.
Mä tunnen, että pian heitä seuraan;
Tok' ilauttaa mitä näen, nuoret.
Te pyhään liittoon käytte? Erehdynkö?

Pauli.
Hän morsiamein on. Mut tästä sitten.
Nyt olkoon huoli näistä uhreista.

Yrjö.
Jää tähän, Pauli, minä käyn toimeen,
saattaaksemme tästä pois näitä kuolon
saaleita. (Menee).

Markus.
Mun Paulini ja neitoseni Hanna,
Mit' irtainta ja kiinteää on mulla,
Se saakaat kohta; ottakaat se vastaan.
Mä etsin itselleni jonkun loukon
Ja siellä säkkiin, tuhkaan pukeun
Ja armoo anon jos viel' armoo löytyy.
Mä tästä kiirehdin!
(Poistuu kiivaasti).

Mauno.
Miks' eläisin mä enään? Minun kautta
Se tähti tarhastansa syöstihin
Tuonn' alas varjoin maahan. Kuolo, riennä!
Mut luonto itse parastansa tekee,
Sen tunnen, silmäni jo himmentyy
Ja jalkain horjuu.
(Hannalle).
Taluta mua, lapsi,
Pois tästä; vuoteelleni vaivun mä
Ja sitten ummistakaat silmäin te,
Ja onnellisest' eläkäät
Ja rakentakaat rauhaa, rakkautta
Taloihin, joissa vihan tuli riehui.
Ne, jotka tätä tulta kannattivat,
Nyt voimatonna ovat, laastaan pois
Kuin myrskyyn akanat. – Jaa, niinpä käy;
Ja sijan saakoon henki parempi.
(Mauno, Hanna, taluttaen edellistä,
menevät; Pauli, katsellen Tykoa ja Elmaa,
seisoo jälellä).

Se, hur naturen ler, som om den visste,
Att hatet här sin skarpa udd nu misste,
Att efter långa år af bitter strid,
I gryningen försoning föds och frid!

Kiven alkutekstin ja Hertzbergin aikalaisruotsinnoksen vertailu antaa mahdollisuudet kahtalaisiin päätelmiin. Karl Bergbomin (Anon. 1872a) ja Emil Nervanderin (1872) arvosteluissaan esittämät moitteet siitä, että Hertzbergin ruotsinnos ja näyttämöversio (lyhennys ja sovitus) eivät tee oikeutta Kiven alkuperäisteoksen rikkaudelle ja runolliselle luonteelle, näyttävät saavan vahvistuksen. Hertzberg kuitenkin lisää monissa kohdin tekstin ekonomisuutta ja karsii rönsyjä sekä selkeyttämällä sanontaa parantaa teoksen sopivuutta aikansa teatterikonventioihin. Merkittävää on, että Hertzbergin ruotsinnos tarkentaa poliittisia viittauksia ja käyttää dialogeissa säätyläisten piirissä todennäköisempiä puhetapoja.

Suomenkielisen kantaesityksen pääkirjan ja ensipainoksen erot

Karkurien ensimmäiset suomenkieliset esitykset toteutti Suomalainen Teatteri, joka esitti näytelmän ensimmäisen kerran 17. lokakuuta 1877 Jyväskylässä puheosaston johtaja Oskari Wilhon harjoituttamana ja sitten Helsingissä 31. lokakuuta. Vuonna 1883 näytelmää esitettiin vielä uudelleen Kaarlo Bergbomin harjoituttamana. Suomalaisen Teatterin pääkirja »Karkurit – Aleksis Kiveltä» on nykyisin Teatterimuseon arkistossa (TeaMA 1535, Ha: 162; 40 arkkia). Tekstimuodoiltaan se näyttää pohjautuvan *Karkurien* ensipainokseen. B. F. Godenhjelmin toimittamissa *A. Kiven valituissa teoksissa* Kiven näytelmä julkaisin vasta joulukuussa 1877, eikä koko näytelmästä ollut saatavilla muita painettuja versioita *Karkurien* suomenkielisen kantaesityksen aikoihin. Pääkirjaan on tehty useita pieniä muutoksia lyijykynällä ja muita pieniä muutoksia mustekynällä, minkä lisäksi IV näytökseen on lisätty repliikkejä kahdella irrallisilla papereilla.

Pääkirja on lyhentynyt ensipainokseen nähden yli kolmanneksella. Kaikista näytöksistä on tiivistetty dialogeja ja poistettu pääjuonen kannalta epäolennaista ainesta. Radikaaleimmat muutokset koskevat pääkirjan viidettä näytöstä, joka alkaa Rafael Hertzbergin ruotsinkielisen sovituksen *Flyktingarne* (1872) tapaan siitä, mistä ensipainoksessa on Väliverho neljännessä näytöksessä. Tiivistetyssä viidennessä näytöksessä on karsittu pois muun muassa Tykon ja Niilon kaksinkamppailua. Elma ei myöskään herää laukaukseen vaan Tykon halaukseen, eivätkä Pauli ja Hanna esiinnyt lainkaan pariskuntana.

Taulukon merkinnöistä

Taulukossa ilmoitetaan ainoastaan sellaiset pääkirjan ja ensipainoksen väliset eroavuudet, joissa kokonaisia sanoja tai lauseita on poistettu, lisätty tai korvattu toisilla. Sen sijaan sanojen kirjoitusasuun, välimerkkeihin, sanajärjestykseen tai puhujien nimien ja näyttämöohjeiden merkintätapoihin liittyviä eroja ei ilmoiteta, elleivät ne ole osa laajempaa muutosta. Pääkirjan näyttämöteknisiä merkintöjä, kuten esiripun laskemista koskevia merkintöjä, ei ole tulkittu itse draamatekstiä koskeviksi eroiksi, eikä niitä siksi ilmoiteta taulukossa. Pääkirjassa käytetään *w*- ja *v*-kirjaimia rinnakkain, mutta taulukossa ne on yhdenmukaistettu *v*:ksi. Pääkirja on sivunumeroimaton, joten taulukossa viitataan ainoastaan Edith-edition sivuille.

Pääkirjan teksti on kirjoitettu mustekynällä lukuun ottamatta lyijykynällä tehtyjä muutoksia (merkitty »lyijyk.»). Jos tekstimuutoksia on tehty päätekstistä poikkeavalla käsialalla, asiasta huomautetaan tekstikohdan yhteydessä. Lyhenne »poist.» tarkoittaa pääkirjaan tehtyä poistomerkintää. Sellaisiin kohtiin, joissa ensipainoksen mukaista mustekynällä kirjoitettua tekstiä on korvattu uudella tekstillä, poistomerkinnästä ei ole kuitenkaan lisätty erillistä mainintaa, esimerkiksi *vintiöille* : heittiöille [korvaus lyijyk.]. Jos ensipainoksesta poikkeavaa kohtaa on edelleen muutettu, käytetään merkintää »korvattu muotoon», esimerkiksi *huulillensa* : hirsityössä huulilla [korvattu lyijyk. muotoon »huulille»].

»Puuttuu»-merkintää on käytetty niissä kohdissa, joissa ensipainoksen tekstiä ei ole kirjoitettu pääkirjaan lainkaan. Kun ensipainoksen tekstiä on siirretty pääkirjassa toiseen kohtaan, siirrosta ilmoitetaan molemmissa ensipainoksen mukaisissa tekstikohdissa. Jos siirrettyä tekstialuetta on muutettu hieman, hakasulkeissa käytetään ilmaisua »siirretty muunnellen». Aaltoviivan (~) käyttötapa on selitetty liitteessä »Editiossa käytetyt erikoismerkit ja lyhenteet» (s. 236).

Edith-edition tekstikohdat		***Karkurien* pääkirjaan tehdyt muutokset**
I näytös		
139:14	*olin*	olen
140:4–10	*Elma – – näyn.*	[puuttuu]
140:25	*poistu?*	~ Nyt
140:26	*tummaan*	[puuttuu]
141:20	*tiedäkään.*	tiedä kaikkea
142:6–143:31	*Sinä – – rientäkäämme*	Niin taitaa olla; mutta tuossa
144:1	*Elma.*	Rientäkäämme kotiin. Hanna.
144:1–148:12	*– Martti – – Katoovat.–*	[puuttuu]
149:5	*(Leimaus).*	[eri käsialalla; alleviivattu]
149:8	*(Kova – – sadetta).*	[eri käsialalla]
149:17–27	*Tyko – – kiirehelle!*	[puuttuu]
150:10	*vuosikaudet*	vuosikauden
150:12	*Hymyhuulin käisin*	Kävisin kernaast'
150:14	*(Ukonilma – – lakannut).*	[eri käsialalla]
150:23	*itku,*	~ On
150:24	*vallattomast'*	[puuttuu]
150:30	*Ja*	Jo
150:34	*impi*	~ Mi
151:1	*ylösnoustuansa*	ylösnousee
151:31–152:1	*Mitä! – – Yrjö.*	[puuttuu]
152:4	*otsilla terästetyillä*	[puuttuu]
152:10–11	*hän – – kuulin.*	[puuttuu]
152:13–14	*liinaa*	huntuu [korvaus lyijyk.; korvattu lyijyk. muotoon »huivii»]
152:32–153:4	*Tyko – – tydyn.*	[puuttuu]
153:9–10	*Mutta – – laita.*	[puuttuu]
153:11	*Tyko.*	~ Elma! [lyijyk.]
153:29–30	*perinnöttömäksi – – julisti*	[puuttuu]
154:13	*heidän*	heitä [korvaus]
154:13	*valtasuontansa*	[poist. lyijyk.]
154:20	*vaikenemisen*	~ kanssa [poist.]
154:21–22	*lemmistyneeksi*	lemmestyneen
154:25–28	*niin – – uhraa.*	[puuttuu]
155:25–29	*Tämä – – huulillansa.*	[puuttuu]
155:30	*Mutta – – oletko*	Ja
155:30	*nyt*	~ hän olisko
156:9	*Pauli.*	~ Enempää [poist.]
156:28–31	*Yrjö – – Menevät).*	[puuttuu]
II näytös		
157:5	*Niilo – – perältä*	[puuttuu]
157:7	*Niilo (*	~ tulee sisään perältä
157:12	*te*	[poist. lyijyk.]
157:21	*on se*	on
157:22	*(Mauno – – oikealta).*	[puuttuu]
157:23	*Mauno.*	~ (tulee oikealta.)
157:26	*helvettiin*	[puuttuu]
158:10–17	*Vihamiehemme – – Sokrates?*	[puuttuu]

158:19	*aatos*	~ taitaa [lyijyk.]
158:20	*(erikseen – – Ääneensä).*	[puuttuu]
158:26–27	*(erikseen – – Ääneensä).*	[puuttuu]
159:14	*melkoinen*	[puuttuu]
159:22–159:26	*Hän – – käyttäin.*	[poist. lyijyk.]
159:26–27	*Koettakaat – – voi,*	[puuttuu]
160:1	*Mauno.*	~ (nousee ja kävelee.)
160:2	*sonnikoiran*	koiran
160:6	*Minä*	[puuttuu]
160:8	*mieleen*	mielelle [korvaus]
160:21	*Niilo,*	~ niin [lyijyk.]
161:5	*Kuulenpa.*	No. [korvaus lyijyk.]
161:18	*tyttäreenne*	tytärtänne
161:18	*koskea*	kosia [korvattu lyijyk. muotoon »koskea»]
161:34–162:1	*Tämä – – tuuleen.*	[puuttuu]
162:13	*sianporsaistanne?*	karitsastanne? [lisätty huutomerkki hakasulkeissa]
162:14–21	*Mauno – – karitsaa.*	[puuttuu]
162:27	*kami*	koni [korvaus lyijyk.]
162:27–30	*Kuitenkin – – lempiä.*	[siirretty muunnellen kohtaan 233:2]
163:20	*taivaan kans'*	taivaskin
164:4	*Jumal'avita! Mä*	Sen tietää Herra!
164:10	*Toki*	Viel'
164:22–24	*Hän – – leimus.*	[puuttuu]
165:6	*Hänen uroskasvoissansa*	Me joskus kasvoissansa
165:20	*Siis*	Nyt
165:24	*helvetti*	turmio
166:10–11	*Sen – – kanssa,*	[poist. lyijyk.]
166:12	*Oon äitillisen*	Ma olen aina
166:13	*Osaamme*	Mä osaan
167:3	*(Elma – – ylös)*	[poist. lyijyk.]
		Mauno. [poist. lyijyk.]
167:9–16	*Oi – – poikani!*	[puuttuu]
167:17–27	*Elma – – käyn!*	[puuttuu]
168:5–6	*Hanna – – päätökseni.*	[puuttuu]
168:12	*hävytön,*	[puuttuu]
168:12	*vintiö.*	[puuttuu]
168:27	*periltä*	[puuttuu]
168:29	*herrani*	herrat
168:31	*Seinen*	Seimen
169:16	*niin…*	niin keppiä selkään!
169:17–19	*Yrjö – – pöytään).*	[puuttuu]
170:7–12	*Tultuamme – – täytyis.*	potkaista tahtoo. [lyijyk.]
170:18	*se*	~ kerran
170:19	*kahden, kolmen*	[puuttuu]
170:19	*auringon*	~ kerran [lyijyk.]
170:27–171:2	*Tyko – – huoneeseni.*	[puuttuu]
171:15–19	*Mutta – – syyn.*	[puuttuu]
171:22	*Hetken*	[puuttuu]
171:23	*Herra,*	[puuttuu]

171:26–29	*Tieto – – Ei!*	[puuttuu]
171:31–172:8	*Tyko – – herrani.*	[puuttuu]
172:8	*juokaat*	juokaamme
172:21–23	*tämän – – Mutta*	[puuttuu]
172:34–35	*(erikseen – – kuvaa.*	[poist. lyijyk.]
173:26–27	*kapinoitsemasta – – asiaa*	[puuttuu]
174:6–7	*jonka – – etunenässä.*	[puuttuu]
174:12–13	*vihansuopansakin*	~ jokaisen [lyijyk.]
175:3	*vintiöille*	heittiöille [korvaus lyijyk.]
175:26–176:13	*Niinkuin – – Niin,*	[puuttuu]
176:13	*Niin*	Oi
176:14–19	*– Mutta – – Niilo.*	[puuttuu]
176:19	*kuitenkin*	vaan
176:26	*koreasti sinä*	[poist. lyijyk.]
177:4–178:3	*Mutta – – Niilo.*	Minä kiitän teitä
178:14–18	*Oi – – tukehtuu!*	uskollisuus ja kunnia epäjumalana ovat, ja mua johdattavat aina. Jos Elman uskollisuudessaan vialliseksi huomaan, riistän hänet povestani irti. Vaikka seuraisikin sydän. [siirto muunnellen kohdasta 202:17–20]
178:19	*kiivaasti ulos*	[puuttuu]

III näytös

179:5	*tulevat*	[puuttuu]
179:30	*kehoituksieni*	[lisäys]
180:8–15	*No – – sammuva.*	[puuttuu]
180:29–35	*Elma – – ilos?*	Ja
180:36	*tullut*	~ siinä
181:5	*muistit*	muistelit
181:11–13	*ja – – olentoa.*	[puuttuu]
182:39	*jotain*	asian
182:40–183:3	*Tyko – – salaisuutena.*	[puuttuu]
183:11–14	*(erikseen – – Ääneensä).*	[puuttuu]
183:14	*fröökinä*	neitini [korvaus lyijyk.]
183:21	*fröökinäni*	neitini [korvaus lyijyk.]
183:23	*enkelit*	enkelitkin
183:34	*kohden*	kohtaan [korvattu muotoon »kohden»]
184:3–8	*Te – – toivoton?*	[puuttuu]
184:8	*Te*	~ siis
184:11–12	*Olenhan – – kanssanne.*	[poist. lyijyk.]
184:28	*fröökinä*	~ neiti [lyijyk.]
185:14	*vertaistansa.*	~ (Nousee istumasta.)
185:15–23	*Tyko – – kunnialla.*	[puuttuu]
185:28–186:9	*Tyko – – kiitän.*	[puuttuu]
186:9	*mikä*	~ tuska
186:13	*keveä*	~ Niin keveä
186:15–28	*Kun – – kohta!*	[puuttuu]
186:34	*Hanna.*	~ (tulee vasemmalta.)
186:37–187:5	*Hanna – – Elma.*	[puuttuu]
187:8–9	*Tämä – – sisään.*	[poist. lyijyk.]

187:26–35	*Hanna – – ratsastavan.*	[puuttuu]
187:36	*Pauli – – Yrjö*	[puuttuu]
188:3–5	*Yrjö – – sisär!*	[puuttuu]
188:6	*fröökinäni*	neitini [korvaus lyijyk.]
188:11–189:14	*Tyko – – vahvistan.*	[puuttuu]
189:14–15	*Mutta – – vaalis?*	Tämä askel' siis, tyttäreni, on oma, vapaa maalis?
189:24–25	*Sun – – peikko!*	[puuttuu]
189:24	*myrkky!*	~ Ah nyt
189:26	*jalon*	[lisäys]
189:26	*Orethyijan*	[puuttuu]
190:1	*Nimet – – parooni.*	Herra parooni! Ny nimet liittokirjaan!
190:2	*seison*	seisoin
190:7	*Herrat,*	Herrani,
190:7	*(Tyko – – kirjoittavat).*	[puuttuu]
190:8	*Martti – – nimes.*	Sinäkin, Martti, pane toisena todistajana tuohon nimes.
190:10	*menee.)*	~ Kaikki siis valmis. Tyko (Elmalle)
190:11–20	*Niilo – – Elmalle).*	[puuttuu]
190:20	*fröökinä*	neiti [korvaus lyijyk.]
190:22	*myrtillä*	myrteillä
190:23	*myrtin*	myrteni
191:4–192:16	*Pauli – – tulevat).*	[puuttuu]
192:17	*Nyt*	Mutta
192:19–20	*sulhasensa*	kultasensa
192:33	*täyttyy*	täytyy
192:33	*täällä*	~ Mun
193:19–23	*Minä – – aavistaa;*	Oi kolkosti mun rinnassani ääni Nyt huutaa! Elossa on Tyko vielä Hän tulee, tulee tänne, tulee kohta.
193:30	*sankar'*	sankarini
193:36	*Voi – – meitä!*	[poist. lyijyk.]

IV Näytös

194:5	*Puisto – – kartanossa.*	Avara kangas; perällä sammaleinen kivi-roukio, sen takana pieni männistö, ja kauempana näkyy eräs metsäinen vuori. [siirto muunnellen kohdasta 207: 13–14]
194:7	*Mauno*	~Tässä on paikka, tässä se kiviroukkio, joka eroittaa Viitalan ja Kuuselan [siirto muunnellen kohdasta 206:14–15] . Tänne hän tulkoon, sillä jalkani ei asti tien rajan yli. (Martille.)
194:9	*vihamieheni maalla*	lähellä vihamieheni kartanoa
194:14	*No, peeveli!*	Haa Mauno!
194:25	*naapuri.*	~ … Mutta mistä…. Mauno. Mitä tarkoitatte?
194:26–195:8	*Mauno – – Mutta*	[puuttuu]
195:9	*toki*	[puuttuu]

195:17	*raappaisten jalallas*	[puuttuu]
195:19	*vintiön*	konnan
195:19–22	*Ne – – Menee).*	[puuttuu]
195:24	*Haa!*	~ Mauno. Ei seurassa konnan sielun. (Menee samaten Martti.)
195:25	*Että – – tätä.*	[puuttuu]
195:26	*Vintiö*	Konna
195:28	*Vintiö*	Konna
195:32	*tapella*	taistella
195:34	*tapelkaamme*	taistelkaamme
196:1	*hän*	se
196:4–5	*kanervakankaalla – – kivipyykki*	Tässä, juuri tässä, missä sammalinen kivi-pyykki
196:7	*jaa,*	[puuttuu]
196:7	*miekastelemme.*	~ (Menee)
196:8	*siellä*	täällä
196:23–33	*No – – Tyko.*	[puuttuu]
196:35	*Helvettiin*	Manalaan
197:26	*huulillensa*	huulilla [korvattu lyijyk. muotoon »huulille»]
197:30	*veljein.*	~ ! Min siitä päätät? [poist. lyijyk.]
197:32–36	*Toista – – nauttia! –*	[puuttuu]
197:37–198:14	*Karthagon – – päätät?*	[siirretty kohtaan 198:30]
198:15	*Tyko.*	[puuttuu]
198:16	*Mitä tiedetään*	[siirretty muunnellen kohtaan 198:30]
198:17–18	*Nyt – – pois:*	[siirretty kohtaan 198:30]
198:19–20	*Se – – meren.*	[siirretty kohtaan 198:30]
198:21	*Ja*	[puuttuu]
198:21–23	*niinpä – – jäänyt.*	[siirretty kohtaan 198:30]
198:23	*jäänyt*	~ Oi [poist. lyijyk.]
198:24	*voimattomana*	voimaton’ aivan
198:25	*Nyt – – lemmen-rakentoon. –*	[puuttuu]
198:26	*Sen*	~ sulo
198:30	*osoittaa*	~ *Karthagon – – päätät?* [siirto muunnellen irrallisella paperilla kohdasta 197:37–198:14] mitä tiedetään [lyijyk.; poist. lyijyk.] [siirto muunnellen kohdasta 198:16] *Nyt – – pois* [siirto kohdasta 198:17–18] sa [poist. lyijyk.] *Se – – meren.* [siirto kohdasta 198:19–20] *niinpä – – jäänyt.* [siirto kohdasta 198:21–23] on sinne jäänyt [lyijyk; poist. lyijyk.]
199:3	*annoit ylen*	unohdit
201:8–9	*muistanpa – – hämärtyessä*	[puuttuu]

201:9	*muistan – – ja*	[puuttuu]
201:14–15	*Isäni – – kaikki.*	[poist. lyijyk.]
201:15–22	*– Pauli – – niin.*	[puuttuu]
201:23–25	*En – – tehdä.*	[puuttuu]
201:34–35	*Pohjassa*	Pohjolassa
202:7–8	*Nyt – – retkellä,*	Vielä yksi asia. Ensin jäähyväiset Yrjölle. Seuraa minua sinne seuraa Yrjön luo [lyijyk.] vielä vähän matkaa
202:9–17	*Niinpä – – tahdot.*	Tehkäämme niin. (Menevät.) [lyijyk.] Hanna. (tulee.) Taistelu-tanner vielä tyhjä. Tuo verinen leikki, jota mieleni kammoo ja pelkää, ei ole alkanut. Mitä teen! Ko'etanko sitä estää! Mutta kuulevatko harmaapää-uroot riehuissaan vihan vimmassa neidon heikkoa ääntä! Tai riennänkö taas Elman luoksi lohduttaakseni, tyynnyttääkseni häntä (Torven soittoa.) Voi minua poloista, mitä teen! Eikä yhtäkään apumiestä, neuvonantajaa. (Yrjö tulee.) Oi Yrjö, Yrjö!
202:17–20	*Uskollisuus – – muassa.*	[siirretty muunnellen kohtaan 178:14–18]
202:20–30	*Jaa – – Pauli.*	[puuttuu]
202:30–31	*Mikä – – toinentoistansa!*	[siirretty muunnellen kohtaan 204:17]
202:32–34	*Tyko – – Pauli.*	[puuttuu]
202:34	*Mikä – – päätökseen?*	[siirretty muunnellen kohtaan 204:17]
202:35–203:2	*Yrjö – – malttakaat:*	[puuttuu]
203:2–3	*sanoipa – – siihen.*	[siirretty muunnellen kohtaan 204:17]
203:4–11	*Tyko – – tulee).*	[puuttuu]
203:17	*meille*	mulle
203:18–19	*teille – – kuulkaat. –*	Auta, neuvo minua, muuten on ehkä kaikki hukassa. Sa tiedät Yrjö, että Niilo-parooni on salaa kosinut Elmaa ja kaikella tavoin koettanut saavuttaa hänen rakkauttansa. Yrjö. Ja Elma! Hän unohti entiset valansa, unohti Tyko armaansa? Hanna. Ei, ei!
203:26	*Tyko (erikseen).*	Yrjö
203:33–36	*Mutta – – lähestymistä.*	[puuttuu]
203:37	*käsitti*	käsittää
204:1	*muisteli*	muistelee
204:1–13	*Mutta – – ympäri!*	Oi Yrjö! Ma olen elänyt kauhistavia hetkiä hänen kanssansa.
204:14	*Mutta*	Kuinka

204:15–17	*Kuolema – – herra.*	~ Yrjö. Taistelustako? Hanna. Etkö siis tiedä, että Kuuselan ja Viitalan herrat vielä tänä yönä aikovat miekastella juuri tässä paikassa. Yrjö. Mikä hulluus! Miehet harmaat kävisivät veristämään toinen toistansa. [siirto muunnellen kohdasta 202:30–31] Mutta mikä kiihotus on saattanut heidät siihen päätöksen? [siirto muunnellen kohdasta 202:34] Hanna. Sanoipa Martti huomanneensa, että Niilo tämän aikaan saattoi. yllyttämällä elatusisäänsä siihen. [siirto muunnellen kohdasta 203:2–3] Yrjö. Sinua konna! Mutta tämä sun työs vielä sulle kostetaan. Ja molemmat vanhukset… Kuolema on ainoa aatoksensa, lioin nyt, kuin hän on saanut tiedon verisestä taistelousta, johon käyvät tänä yönä isänsä ja Viitalan herra. [lisäys irralli-sella paperilla; poist. mustek.; siirto muunnellen kohdasta 204:15–17]
204:17–18	*Me – – sydän*	[lisäys irrallisella paperilla]
204:18–24	*Kylmänä – – oluen.*	[puuttuu]
204:25–29	*Oi – – tässä.*	[lisäys irrallisella paperilla]
204:29–205:12	*Ota – – haamua.*	Yrjo. Elma raukka [lisäys irrallisella paperilla]
205:12	*Niin – – hän*	Hanna. Elma luulee
205:13–15	*sillä – – rakastaa?*	[puuttuu]
205:17–20	*sillä – – kankaalle.*	Oi Yrjö, estä hänet sinä, pelasta hänet epätoivosta, pelasta meidät kaikki! Anna apua, anna neuvoa! Yrjö. Oi Hanna! Ehkä nousee juuri tästä onnettomasta yöstä onnellisen tulevaisuuden aamukoitto! Niin kaikki käy vielä hyvin. Heitä pois surusi, tässä on neuvonantajas. Hanna. Ja sun neuvos? Yrjö. Anna Elman täyttää tahtonsa, juokoon hän tämän pullon sisällyksen ja nukkukoon tänne kiviraunion juureen kankaalle!
205:21	*tarkoittaa*	tarkoitat
205:23	*tapa*	kuoleta
205:24–31	*– Nyt – – herättäköön.*	[puuttuu]

205:34–206:7	*Hanna – – aikees!*	[puuttuu]
206:10	*koettamatta.*	~ Rientäkäämme kotiimme ja
206:10	*sinulle*	~ siellä
206:11–14	*Jaa – – vielä*	Niin, Yrjö, koettakaamme sitä, – sitä koettakaamme! Yrjö. Niin! nukkukoon Elma, ei vaipuaksensa kuolon pimeään yöhön, vaan herätäksensä eloon, valoon ja Tykonsa rakkauteen! Niin – Tyko, Tyko itse herättäköön suudelmallaan uskollista morsiantaan. Hanna. (ulkopuolella) No, riennä Yrjö. Yrjö. Minä seuraan. [poist. lyijyk.] V:des Näytös. (sama dekorationi kuin 4:ssä näytöksessä)
206:14–15	*se – – rajalla*	[siirretty muunnellen kohtaan 194:7]
206:15–207:13	*? – – Väliverho. (*	[puuttuu]
207:13–14	*Avara – – vuori.*	[siirretty muunnellen kohtaan 194:5]
207:14–35	*Tyko – – männistöön.*	[puuttuu]
207:36–208:1	*ja – – Elma (*	[puuttuu]
208:40–209:14	*Mutta – – myös.*	[puuttuu]
209:23	*löydyt*	löydät
209:25	*Kuin*	Kun
209:29–33	*Ja – – valjennut.*	[puuttuu]
210:15–19	*Hourisinko – – hekumasta*	[puuttuu]
210:24–211:3	*Hanna – – amen!*	[puuttuu]
211:4–5	*Oo – – kuolen!*	[puuttuu]
211:6–7	*Sä – – kuolee.*	[puuttuu]
211:12	*Sinnenpä*	Sinnepäin [korvattu muotoon »Sinnepä»]
211:31–214:30	*. – Elma – – Elma!*	[puuttuu]

V näytös

215:1–23	*Viides – – sen.*	[puuttuu]
216:4–5	*Mutta – – käy.*	[puuttuu]
216:9–14	*Sun – – rakoseen…*	[puuttuu]
216:15–20	*Voi – – lopun.*	[puuttuu]
217:2–3	*Elma kuollut?*	[poist. lyijyk.]
217:7–11	*Markus – – Martti.*	[puuttuu]
217:16–18	*joka – – elosta.*	[puuttuu]
217:19–30	*Niilo – – alhaista.*	[puuttuu]
217:30	*Enpä*	Vaan en
217:31	*kuitenkaan*	[puuttuu]
217:31–34	*mutta – – Niilo*	[puuttuu]
217:35–36	*Niilo – – auta.*	[puuttuu]
218:2–4	*Markus – – Sanoppas.*	[puuttuu]
218:5	*Tämäkö on*	Oikein
218:5	*antaa*	tahtoo
218:6	*kääkkää*	ukkoa [korvaus lyijyk.]

218:11	*vanha tonttu?*	[puuttuu]
218:14	*Jaa – – Niilo.*	[puuttuu]
218:15	*Vintiö*	Niilo
218:28	*valmis – – pois.*	[puuttuu]
218:31–32	*Hänen – – sydämmessäni.*	[puuttuu]
219:9	*katkee*	murtuu [korvaus lyijyk.]
219:24–220:1	*Niin – – edessä;*	[puuttuu]
220:2	*Ja*	Nyt
220:17	*Tässä ollaan.*	[poist. lyijyk.]
220:22–23	*Markus – – pojat!*	[puuttuu]
221:15–22	*Mauno – – tärkeemmästä.*	[puuttuu]
221:27	*Niin – – tenhomiehet*	[puuttuu]
221:31–223:35	*malta – – Tyko*	[puuttuu]
224:7	*tapella, tapella*	taistella taistella [korvaus lyijyk.]
224:18–28	*Mutta – – onni.*	[puuttuu]
224:30–31	*Nyt – – ilo*	[poist. lyijyk.]
224:31–33	*myrskyinen – – Eos.*	[puuttuu]
225:7	*Sitä – – nyppeillä.*	[puuttuu]
225:11–226:11	*Pauli – – syleilemään).*	[puuttuu]
226:15	*Yrjö – – kuolemaa.*	[puuttuu]
226:24–25	*Hanna – – syliin).*	[puuttuu]
227:16–20	*Elma – – hengitän.*	[puuttuu]
227:25–35	*Yrjö – – nousee.*	[puuttuu]
228:7–16	*kuolema – – mun.*	[puuttuu]
228:16	*Nyt*	~ ma
228:24–37	*Elma – – Tyko*	[puuttuu]
229:9–10	*(Hän – – viereensä).*	[eri käsialalla]
229:19–22	*Niin – – kauhistuu.*	[puuttuu]
230:13	*täällä*	täältä
230:14–27	*Tää – – hän?*	[puuttuu]
230:33–231:7	*Jost' – – helinästä.*	Se oikea on meillä synnyinmaa.
231:8	*Niin – – tullaan.*	[lyijyk.]
231:9–12	*Niilo – – Elma.*	[puuttuu]
231:16	*rinnoille.*	~ (kuolee.)
231:17–25	*Hanna – – Menee).*	[puuttuu]
231:28–37	*Yrjö – – Kuolee).*	[puuttuu]
232:4	*naapurini*	ystäväni
232:4	*Kättelevät).*	~ Mun veljeni!
232:6	*nyt*	kohta
232:7–32	*(Tarttuu – – Menee).*	[puuttuu]
232:34	*Mun*	Sa
232:34	*ja – – Hanna,*	Tykoin ystävä!
232:36	*Se – – se*	Sa saat. Se ota multa
233:2	*löytyy.*	~ Kuitenkin pelkään sinun aavistavan oikein; pelkään, että murheellisen tulevaisuuden lapselleni rakennan. Minä tiedän, ettei Niiloa lempiä taida – [lyijyk.; siirto muunnellen kohdasta 162:27–30]
233:3–22	*Mä – – jälellä).*	[puuttuu]

Karkurien laitokset

Bibliografiaan ei ole otettu mukaan sellaisia kokoomateoksia, joissa näytelmästä on julkaistu vain lyhyitä katkelmia. Teosten nimien osien väliset välimerkit on merkitty julkaisun omaa käytäntöä noudattaen. Monografioiden osalta annetaan tieto teoksen viimeisestä numeroidusta sivusta. Kokoomateoksissa julkaistujen *Karkurien* sijainti emoteoksessa ilmoitetaan numeroimattomat tekstiä sisältävät sivut mukaan lukien. Saman painoksen eri sidosasuja ei ilmoiteta.

Alexis Kivi, Ote Näytelmä-kappaleesta: Karkurit. Näytelmä 5:ssä näytöksessä, kirj. Alexis Kivi. – *Kirjallinen Kuukauslehti* 2/1866, 35–40.

A. Kiwi, Karkurit Näytelmä wiidessä näytöksessä. – *Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teaterinäytelmiä. IV.* [Ei ole aikaa (L. Holberg, suom. J. Bäckwall) – Karkurit (A. Kiwi) – Don Ranudo de Colibrados eli Köyhyys ja ylpeys (L. Holberg, suom. K. J. Gummerus).] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 25:4. 1867. S. 71–214.

A. Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *A. Kiven valitut teokset. I. Draamalliset teokset* [selkänimeke: Kivi Valitut teokset. I.]. [Toimittajan alkulause (B. F. Godenhjelm) – Aleksis Kiven elämänkerta (Eliel Aspelin) – Kullervo – Nummisuutarit – Kihlaus – Karkurit – Yö ja päivä – Lea – Margareta.] Toim. B. F. Godenhjelm. Helsinki: [Suomalaisen Kirjallisuuden Seura]. 1877. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 55. S. 277–392. [2. p. 1897, 3. p. 1909.]

A. Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *A. Kiven valitut teokset. I. Draamalliset teokset.* [Toimittajan alkulause (B. F. Godenhjelm) – Aleksis Kiven elämäkerta (Eliel Aspelin-Haapkylä) – Kullervo – Nummisuutarit – Kihlaus – Karkurit – Yö ja päivä – Lea – Margareta.] Toim. B. F. Godenhjelm. Helsinki: Suomal. Kirj. Seuran Kirjap. Osakeyhtiö. 1897. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 55 Osa I. S. 277–392. [2. p.; 1. p. 1877.]

A. Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *A. Kiven valitut teokset. I. Draamalliset teokset* [kansinimeke: Walitut teokset / Valitut teokset; selkänimeke: Kiven teokset]. [Toimittajan alkulause (B. F. Godenhjelm) – Aleksis Kiven elämäkerta (Eliel Aspelin-Haapkylä) – Kullervo – Nummisuutarit – Kihlaus – Karkurit – Yö ja päivä – Lea – Margareta.] Toim. B. F. Godenhjelm. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1909. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 55 Osa I. S. 259–366. [3. p.; 1. p. 1877.]

Aleksis Kivi, *Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1909. [Eripainos *A. Kiven valituista teoksista I*]. 108 s.

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Kootut teokset II osa: Näytelmiä: Kullervo. Nummisuutarit. Karkurit. Kihlaus. Yö ja päivä. Lea. Margareta.* [Alkusana (E. A. Saarimaa) – Kullervo – Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Lea – Margareta – Toisintoja ja selityksiä.] Toim. E. A. Saarimaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1919. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 138 Osa II. S. 249–360. [2. p. 1922, 3. p. 1928, 4. p. 1947.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Valitut teokset II osa: Näytelmiä: Kullervo. Nummisuutarit. Karkurit. Kihlaus. Yö ja päivä. Lea. Margareta.* [Alkusana – Kullervo – Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Lea – Margareta – Toisintoja ja selityksiä – Oikaistavaa.] Julk. E. A. Saarimaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1921. S. 249–360. [Eripainos, *Kootut teokset II osa*.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Kootut teokset II osa: Näytelmiä: Kullervo. Nummisuutarit. Karkurit. Kihlaus. Yö ja päivä. Lea. Margareta.* [Alkusana (E. A. Saarimaa) – Kullervo – Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Lea – Margareta – Toisintoja ja selityksiä.] Toim. E. A. Saarimaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1922. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 138 Osa II. S. 249–360. [2. p.; 1. p. 1919.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä – *Valitut teokset. II Osa: Näytelmiä: Kullervo. Nummisuutarit. Karkurit. Kihlaus. Yö ja päivä. Lea. Margareta.* [Kullervo –

Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Lea – Margareta.] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1924. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 55 Osa II. S. 249–360. [Eripainos, *Kootut teokset II osa*, jonka 2. p. 1922.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Kootut teokset II osa Näytelmiä Kullervo Nummisuutarit Karkurit Kihlaus Yö ja päivä Lea Margareta.* [Ensimmäisen painoksen alkusana (E. A. Saarimaa) – Kullervo – Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Lea – Margareta – Toisintoja ja selityksiä.] Toim. E. A. Saarimaa. Helsinki: Suomalainen Kirjallisuuden Seura. 1928. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 138 Osa II. S. 249–360. [3. p.; 1. p. 1919.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Valitut teokset.* [Aleksis Kivi (1834–1872.) (J. V. Lehtonen) – Runoelmia – Kullervo – Nummisuutarit – Kihlaus – Karkurit – Alma – Yö ja päivä – Lea – Koto ja kahleet – Seitsemän veljestä.] Toim. J. V. Lehtonen. Kuvitettu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1928. S. 183–236. [2. p. 1929, 3. p. 1946, 4. p. 1951.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä – *Valitut teokset.* [Aleksis Kivi (1834–1872.) (J. V. Lehtonen) – Runoelmia – Kullervo – Nummisuutarit – Kihlaus – Karkurit – Alma – Yö ja päivä – Lea – Koto ja kahleet – Seitsemän veljestä.] Toim. J. V. Lehtonen. Kuvitettu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1929. S. 183–236. [2. p.; 1. p. 1928.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä – *Valitut teokset.* [Aleksis Kivi (1834–1872.) (J. V. Lehtonen) – Runoelmia – Kullervo – Nummisuutarit – Kihlaus – Karkurit – Alma – Yö ja päivä – Lea – Koto ja kahleet – Seitsemän veljestä.] Toim. J. V. Lehtonen. Kuvitettu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1946. S. 196–253. [3. p.; 1. p. 1928.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä – *Kootut teokset II osa Näytelmiä Kullervo Nummisuutarit Karkurit Kihlaus Yö ja päivä Lea Margareta*. [Alkusana (E. A. Saarimaa) – Kullervo – Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Lea – Margareta – Toisintoja ja selityksiä – Oikaistavaa.] Toim. E. A. Saarimaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1947. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 138 Osa II. S. 249–360. [4. p.; 1. p. 1919.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Valitut teokset*. [Aleksis Kivi (1834–1872.) (J. V. Lehtonen) – Runoelmia – Kullervo – Nummisuutarit – Kihlaus – Karkurit – Alma – Yö ja päivä – Lea – Koto ja kahleet – Seitsemän veljestä.] Toim. J. V. Lehtonen. Kuvitettu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1951. S. 196–253. [4. p.; 1. p. 1928.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä – *Aleksis Kiven mestariteokset II Nummisuutarit Kihlaus Yö ja päivä Karkurit Margareta.* [Nummisuutarit – Kihlaus – Yö ja päivä – Karkurit – Margareta.] Kuvittanut Erkki Tanttu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1956. Joka kodin tähtikirjasto. S. 127–205. [2. p. 1966, 3.–5. p. 1968, 6. p. 1969.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Kullervo Karkurit Canzio.* [Kullervo – Karkurit – Canzio.] Toim. Eino Kauppinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1962. Elävä kansalliskirjallisuus. S. 95–191.

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä – *Aleksis Kiven mestariteokset II*. [Nummisuutarit – Kihlaus – Yö ja päivä – Karkurit – Margareta.] Kuvittanut Erkki Tanttu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1966. S. 127–205. [2. p.; 1. p. 1956.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Aleksis Kiven mestariteokset II Nummisuutarit Kihlaus Yö ja päivä Karkurit Margareta.* [Nummisuutarit – Kihlaus – Yö ja päivä – Karkurit – Margareta.] Kuvittanut Erkki Tanttu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1968. S. 127–205. [3.–5. p.; 1. p. 1956.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Aleksis Kiven mestariteokset II Nummisuutarit Kihlaus Yö ja päivä Karkurit Margareta.* [Nummisuutarit – Kihlaus – Yö ja päivä – Karkurit – Margareta.] Kuvittanut Erkki Tanttu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1969. S. 127–205. [6. p.; 1. p. 1956.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Teokset 2 Kullervo Karkurit Canzio.* [Kullervo – Karkurit – Canzio.] Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1972. Delfiinikirjat. S. 95–191.

Aleksis Kivi, Karkurit. Näytelmä viidessä näytöksessä. – *Kootut teokset 2 Kullervo Nummisuutarit Karkurit Kihlaus yö ja päivä Lea Margareta*. [Kullervo – Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Lea – Margareta – Jälkisana (Kai Laitinen).] Toim. Eino Kauppinen, Simo Konsala ja Kai Laitinen. Ulkoasu ja typografia Urpo Huhtanen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1984. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 399. S. 221–322. ISBN 951-717-343-1 [Kirjan tietojen mukaan 5., tarkistettu p.; vrt. *Kootut teokset II osa*, 4. p., 1947.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä – *Teokset*. [Koto ja kahleet – Eriika – Mansikoita ja mustikoita -albumissa julkaistut runot – Kullervo – Nummisuutarit – Vuoripeikot – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Olviretki Schleusingenissä – Kanervala – Kirjallisessa Kuukauslehdessä julkaistut runot – Leo ja Liina – Canzio – Lea – Seitsemän veljestä – Selman juonet – Alma – Margareta – Jälkeenjääneet runot.] Kuvitettu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 1984. S. 163–227. ISBN 951-1-07951-4 [Vrt. *Teokset I nide*, Suuri Suomalainen Kirjakerho, 1984.]

Aleksis Kivi, Karkurit: näytelmä viidessä näytöksessä – *Teokset I nide*. [Aleksis Kivi – kyllä hän elää (Väinö Linna) – Koto ja kahleet – Eriika – Mansikoita ja mustikoita -albumissa julkaistut runot – Kullervo – Nummisuutarit – Vuoripeikot – Karkurit – Kihlaus – Yö ja päivä – Olviretki Schleusingenissä – Kanervala – Kirjallisessa Kuukauslehdessä julkaistut runot – Leo ja Liina – Canzio.] Kuvitettu. Helsinki: Suuri Suomalainen Kirjakerho. 1984. S. 163–227. ISBN 951-643-217-4 [Pohjautuu laitokseen *Teokset*, Otava, 1984.]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä 1867 – *Kodin suuret klassikot Aleksis Kivi I osa*. [Aleksis Kivi 10.10.1834–31.12.1872 – Toimittamisesta (Kai Laitinen) – Koto ja kahleet – Eriika – Vuoripeikot – Kullervo – Nummisuutarit – Karkurit – Kihlaus – Olviretki Schleusingenissä – Yö ja päivä – Jäähyväishetki (Leo ja Liina) – Lea – Canzio – Viitteitä ja selityksiä – Kuvalähteet.] Toim. Kai Laitinen. Toimituskunta: Kai Laitinen (puheenjohtaja), Ville Repo, Juhani Salokannel ja Maija Pellikka (toimitussihteeri). Kuvatoimitus: Jukka Kukkonen. Ulkoasun suunnittelu: Kaarina Nuotio. Graafinen suunnittelu: Kaarina Nuotio. [Espoo:] Weilin+Göös. 1987. Kodin suuret klassikot. S. 273–346. ISBN 951-35-3571-1 [2. p. 1989, 3. p. 1992]

Aleksis Kivi, Karkurit Näytelmä viidessä näytöksessä 1867 – *Kodin suuret klassikot Aleksis Kivi 2*. [Karkurit – Kihlaus – Olviretki Schleusingenissä – Yö ja päivä – Jäähyväishetki (Leo ja Liina) – Lea – Canzio – Viitteitä ja selityksiä.] Toim. Kai Laitinen. Toimituskunta: Kai Laitinen (puheenjohtaja), Ville Repo, Juhani Salokannel ja Maija Pellikka (toimitussihteeri). Kuvatoimitus: Jukka Kokkonen. Graafinen suunnittelu: Kaarina Nuotio ja Maija Sohlman. [Espoo:] Weilin+Göös. 1989. Kodin suuret klassikot. S. 5–78. ISBN 951-35-4807-4 (koko teos). [2. p.; 1. p. 1987.]

Aleksis Kivi, Karkurit – *Agricolasta alkaen Kirjallisuus CD-ROM 40 000 sivua tekstiä.* [Useita teoksia kotimaisilta kirjailijoilta.] Espoo: CompOpus-kustannus. 1995. ISBN 951-674-146-0. [CD-ROM.] [2. p. 2008.]

Aleksis Kivi, Karkurit. – *Aleksis Kivi: Kootut teokset*. Espoo: ComOpus. 1999. ISBN 951-674-167-3 [CD-ROM.]

Aleksis Kivi, Karkurit; näytelmä viidessä näytöksessä. Tampere: TTT-kellariteatteri. 2006. Käsiohjelma, joka sisältää näytelmän. 87 s.

Aleksis Kivi, Karkurit – *Agricolasta alkaen Kirjallisuus CD-ROM 40 000 sivua tekstiä.* [Useita teoksia kotimaisilta kirjailijoilta.] Espoo: CompOpus-kustannus. 2008. ISBN 951-674-146-0. [CD-ROM.] [2. p.; 1. p. 1995.]

Aleksis Kivi, Karkurit: näytelmä viidessä näytöksessä. Klaukkala: Recallmed. 2009. 158 s. + CD-äänilevy. ISBN 978-951-847-079-6.

Aleksis Kivi, Karkurit: näytelmä viidessä näytöksessä. Helsinki: Elisa Kirja. 2012. ISBN 978-952-282-421-9. [Sähkökirja.] URL: https://kirja.elisa.fi/ekirja/karkurit#

Aleksis Kiven elämä

Oheisessa Kiven elämää esittelevässä liitteessä painotetaan erityisesti hänen kirjailijanuraansa, johon liittyviksi katsotaan koulunkäynti, teosten kirjoittaminen, julkaiseminen ja arvostelut. Liite pohjautuu Edith-editioiden aiempiin vastaaviin liitteisiin, mutta sitä on muokattu *Karkurien* lähtökohdista käsin.

1834 Aleksis Kivi (oik. Stenvall) syntyi 10.10. räätälimestari Erik Johan ja Anna Kristina (o.s. Hamberg) Stenvallin perheeseen Nurmijärven Palojoella. Perheessä oli jo kolme poikaa ja vuonna 1837 syntyi vielä tytär.

1841 Kivi kävi veljiensä kanssa koulumestari Malakias Costianderin pitämää kiertokoulua.

1846 Kivi lähetettiin Helsinkiin Carl Johan Granbergin pitämään vähävaraisten alkeiskouluun. Hän asui koulun lähellä Katajanokan vankilan vahtimestarin Christian Winbladin perheessä.

1847 Kivi aloitti ruotsinkielisen ala-alkeiskoulun Kruununhaassa.

1848 Läpäistyään kaksivuotisen ala-alkeiskoulun vuodessa Kivi hyväksyttiin yläalkeiskouluun. Sen rehtorina toimi dosentti Fredrik Cygnaeus.

1851 Kivi oli sairastellut paljon ja jäi luokalleen. Toukokuussa 14-vuotias Agnes-sisar kuoli tuhkarokkoon. Juhannuksena Kivi pääsi ripille.

1852 Käytyään kolmannen luokan toiseen kertaan Kivi erosi yläalkeiskoulusta ja siirtyi opiskelemaan ylioppilaaksi yksityisesti.

1853–1856 Kivi opiskeli yksityisesti Helsingissä kauppa-apulaisena toimivan Juhani-veljen tuella.

1857 Kivi opiskeli kesällä Kirkkonummen Ingvallsbyssä nuorten dosenttien pitämässä »ylioppilasleipomossa». Elokuussa J. V. Snellman käynnisti kannatusstipendin keruun Kivelle ja sai kokoon 30 ruplaa. 14.12. Kivi valmistui ylioppilaaksi.

1858 Sairaalloinen Kivi muutti veljensä Juhanin luokse Siuntioon Purnuksen tilalle, mutta asui kesäajan Nurmijärvellä. Hän kirjoitteli sittemmin hävinnyttä »Magister Wirokannus»-nimistä teosta ja päätti muuttaa »Bröllopsdansen»-näytelmänsä viisinäytöksiseksi ja suomenkieliseksi.

1859 Keväällä Kivi aloitti opinnot Keisarillisen Aleksanterin-Yliopiston historiallisfilosofisessa tiedekunnassa. Hän kuunteli Elias Lönnrotin luentoja *Kalevalasta* sekä Fredrik Cygnaeuksen luentosarjaa Shakespearesta ja draamallisesta runoudesta. Kivi osallistui yliopiston kirjoituskilpailuun *Eriika*-nimisellä kertomuksella ja sai siitä 25 hopearuplan kannustuspalkinnon. Teosta ei julkaistu Kiven elinaikana. Hän sai myös varattomille ylioppilaille tarkoitetun 25 hopearuplan arvoisen Keisarin stipendin sekä keväällä että syksyllä. Vuoden lopulla Kivi lähetti *Kullervon* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julistamaan kilpailuun »parhaasta näytelmä-teoksesta Suomenkielellä»; tässä yhteydessä hän käytti ensimmäistä kertaa taiteilijanimeä Kivi.

1860 *Kullervo* voitti maaliskuussa SKS:n näytelmäkilpailun ensimmäisen palkinnon, mutta teokseen ehdotettiin paljon korjauksia. Kivi muutti takaisin Siuntioon ja muokkasi näytelmää julkaisukuntoon Axel Wiensin omistamassa Kvarnbyn kartanossa. Kesällä Kivi otti *Kalevala*-aiheisella *Aino*-näytelmällä osaa teatteria harrastavien yliopistolaisten järjestämään kilpailuun suomenkielisten näytelmien tekijöille. Kivi sai kahden vuoden ajan Julius Krohnin isältä 100 ruplan opiskeluavustuksen. Jouluksi ilmestyi Krohnin toimittama *Mansikoita ja mustikoita II* antologia, johon sisältyi kaksi Kiven nimimerkillä »-l» kirjoittamaa runoa.

1861 *Aino* voitti maaliskuussa 100 markan kannustuspalkinnon, näytelmää ei julkaistu ja käsikirjoituskin on kadonnut. Syksyllä Kivi yritti jatkaa opintojaan ja hän sai »köyhille ja hyvätapaisille» opiskelijoille tarkoitetun 22 hopearuplan stipendin.

1862 Kivi viimeisteli *Kullervoa* Juhani-veljensä luona Nurmijärven Metsäkylässä.

1863 Keväällä Kivi muutti jälleen Siuntioon, tällä kertaa jahtivouti Karl Johan Kare-

liuksen entiseen tupaan, joka sijaitsi lähellä Fanjunkarsia. Fanjunkarsin emäntä Charlotta Lönnqvist tarjosi Kivelle ruokahuollon. Kiven äiti kuoli 17.12.

1864 Kivi oli kevätlukukauden Helsingissä ja muutti kesällä Fanjunkarsiin täysihoitoon. Hän oli kiinnostunut käynnissä olevista valtiopäivistä ja pohti ystäviensä kanssa suomenkielisen sanomalehden perustamista. *Kullervo* ilmestyi syyskuussa Näytelmistö-sarjan kolmannessa osassa. *Nummisuutarit* ilmestyi joulukuussa omakustanteisena.

1865 August Ahlqvist tyrmäsi *Kullervon Suomettaressa* nimettömänä julkaistussa arvostelussaan tammikuussa. Kivi osallistui kuitenkin senaatin kirjallisuuskilpailuun helmikuussa sekä *Nummisuutareilla* että *Kullervolla*. *Nummisuutarit* voitti ja Kivi sai palkinnoksi 2 500 markkaa. *Karkurien* käsikirjoitus valmistui vuoden lopulla.

1866 Kivi oli juuri perustetun *Kirjallisen Kuukauslehden* »kaunokirjallisen osaston apumies», ja vuoden aikana lehdessä ilmestyivät ote *Karkureista*, 12 Kiven runoa sekä *Kihlaus*. Kiven isä kuoli 26.3. Kivi lähetti *Karkurien* käsikirjoituksen huhtikuussa SKS:aan julkaistavaksi. Loppukesällä Kivi kirjoitti näytelmän *Olviretki Schleusingenissä*, jota ei julkaistu Kiven elinaikana. Marraskuussa Kivi julkaisi omalla kustannuksellaan runokokoelman *Kanervala*. Hän kirjoitti myös »Seittemän miestä»-nimistä kertomusta ja mainosti sitä *Kanervalan* takakannessa ja sanomalehdissä.

1867 Helmikuussa SKS julkaisi *Karkurit* Näytelmistö-sarjan neljännessä osassa. Kaarlo Bergbom arvosteli *Karkurit* suuresti kehuen *Kirjallisen Kuukauslehden* huhtikuun numerossa. Pienoisnäytelmät *Yö ja päivä*, *Leo ja Liina* ja *Sankarteos* kiersivät arvioijilla luettavina. Marraskuussa *Yö ja päivä* ilmestyi P. Th. Stolpe kustantamana. Syksyllä Kivi viimeisteli »Seittemää miestä», mutta siirsi sen julkaisemista seuraavan vuoden loppuun.

1868 Kivi tarjosi pienoisnäytelmiään *Leo ja Liina*, *Lea* ja *Sankarteos* Viipurin Suomalaisen Kirjallisuus-Seuran julkaistavaksi, mutta vain *Leaa* pidettiin julkaisukelpoisena. *Sankarteosta* ei julkaistu koskaan eikä sen käsikirjoitusta ole säilynyt. *Leo ja Liina* julkaistiin vasta *A. Kiven valituissa teoksissa* 1878. Kivi sai valmiiksi myös viisinäytöksisen näytelmän *Canzio*, mutta se julkaistiin vasta *Kootuissa teoksissa* 1916. Syksyllä Kivi ehdotti osin uudelleen kirjoitettua »Seittemää miestä» julkaistavaksi SKS:n uudessa Nowelli-Kirjasto-sarjassa.

1869 Kaartin aliupseerit esittivät *Kihlauksen* näytelmäillassaan 10. tammikuuta. Helmikuussa Viipurin Suomalainen Kirjallisuus-Seura julkaisi *Lean* Näytelmiä-sarjassa. Keväällä Kivi jätti *Seitsemän veljeksen* viimeisimmän käsikirjoituksen SKS:lle, mutta se arvioitiin vasta marraskuussa, jolloin siihen pyydettiin vielä kielenkorjausta. *Lea* esitettiin 10.5. Helsingin Suomalaisen seuran näytäntönä.

1870 *Seitsemän veljestä* julkaistiin keväällä Nowelli-Kirjastossa neliosaisena jatkokertomuksena. *Finlands Allmänna Tidningissa* ilmestyi 20. ja 21. toukokuuta August Ahlqvistin murskaava arvostelu, minkä vuoksi teoksen levitys keskeytettiin ja SKS:n runoustoimikunnalta pyydettiin lausunto. Sen perusteella päätettiin, että romaani julkaistaan suunnitelmien mukaan yhtenä niteenä, mutta lausunto liitetään siihen esipuheeksi. Julkaiseminen kuitenkin viivästyi. Kiven terveys horjui. Loppukesästä Bergbom tarjosi Kivelle työstettäväksi Emil Nervanderin suunnitelmaa *Margarethe*-näytelmästä. Kivi kirjoitti sen suurin vaivoin käsikirjoitukseksi syksyn aikana.

1871 Kivi vietiin 27.4. mielenhäiriöiden vuoksi Helsinkiin Uudelle klinikalle, jossa mielenterveyspotilaita pidettiin tarkkailussa. Koska parantumista ei havaittu, hänet siirrettiin 31.5. Lapinlahden mielisairaalaan, jossa sairaus diagnosoitiin »melancholia chronicaksi». *Margareta* ilmestyi joulukuussa SKS:n kirjapainon ostaneen Oskar af Heurlinin kustantamana.

1872 Kivi kotiutettiin mielisairaalasta 29.2., ja Albert Stenvall haki veljensä vaivaishoitoon kotiinsa Tuusulaan. Joulukuussa Eliel Aspelin julkaisi *Morgonbladetissa* laajan ja ylistävän kirjoituksen »Skalden Aleksis Kivi». Nya Theatern

esitti joulukuun puolivälissä *Karkurit* Rafael Hertzbergin ruotsinnoksena *Flyktingarne*. Aleksis Kivi kuoli aamulla 31.12. Albert-veli vei tiedon kuolemasta Helsinkiin samana päivänä.

1873 Cygnaeus oli kirjoittanut uudenvuodenyönä muistokirjoituksen »Ett farväl», joka julkaistiin 2.1. *Morgonbladetissa*. Kivi haudattiin Tuusulassa 4.1. toverijoukon saattamana. Hautajaisjärjestelyistä vastasivat Albert sekä Kiven ystävät Pohjalaisesta Osakunnasta. *Seitsemän veljestä* ilmestyi yksissä kansissa keväällä 1873.

Aleksis Kiven tuotanto

Elinaikana julkaistut teokset

Kullerwo. Näytelmä wiidessä näytöksessä	1864
Nummi-suutarit. Komedia 5:ssä näytöksessä	1864
Wuoripeikot. (Tarina Nurmijärveltä)	1864
Kanerwala. Runoelmia	1866
Kihlaus. Komedia 1:ssä näytöksessä	1866
Karkurit. Näytelmä wiidessä näytöksessä	1867 (2. näytös 1866)
Yö ja Päiwä. Näytelmä yhdessä näytöksessä	1867
Lea. Näytelmä yhdessä näytöksessä	1869
Seitsemän Weljestä. Kertomus	1870
Margareta. Näytelmä 1:ssä näytöksessä	1871

Itsenäisten teosten lisäksi Kivi julkaisi yksittäisiä runoja *Mansikoita ja Mustikoita II* -albumissa vuonna 1860 sekä otsikolla »Runoelmia» *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* vuonna 1866 (lehden numeroissa 3, 8 ja 9).

Kivi julkaisi teoksensa yleensä nimellä A. Kiwi, minkä lisäksi hän käytti nimimerkkiä A. K. (*Kihlaus*, *Kirjallisen Kuukauslehden* runot) ja -l (*Mansikoita ja Mustikoita II* -albumin runot). *Wuoripeikot* ilmestyi nimettömänä *Suometar*-lehdessä. Ainoastaan *Nummisuutarit* ilmestyi tekijänimellä Alexis Kiwi.

Postuumisti julkaistut teokset

Koto ja kahleet	1878
Leo ja Liina. Näytelmä yhdessä näytöksessä.	1878
Canzio. Näytelmä viidessä näytöksessä	1916 (4. näytös 1897)
Olviretki Schleusingenissä. Näytelmällinen osotelma 4:ssä osassa	1916
Alma	1916
Selman juonet. Näytelmä kahdessa näytöksessä	1916
Eriika	1922

Kiven yksittäisiä runoja on julkaistu postuumisti lehdissä ja kirjoissa.

Kadonneet teokset

Bröllopsdansen (näytelmä, valmistunut viimeistään 1857)
Magister Virokannus (tekeillä 1858)
Aino (näytelmä, valmistunut 1860)
Sankarteos / Sankarintyö (näytelmä, valmistunut 1867)

Lähteet

Edition toimitettujen näytelmätekstien lähteinä käytetyt painetut laitokset

Kivi, Aleksis (1866) Ote Näytelmä-kappaleesta: Karkurit. Näytelmä 5:ssä näytöksessä, kirj. Alexis Kivi. – *Kirjallinen Kuukauslehti* 2/1866, 35–40.

Kivi, Aleksis (1867) *Karkurit. Näytelmä wiidessä* näytöksessä. – *Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teaterinäytelmiä. IV*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 25:4. Helsinki: SKS, 71–214. (Merkki merkiltä on vertailtu editiotekstin pohjana käytetyn Aleksis Kiven arkiston kappaletta [SKS KIA] Kansalliskirjaston sekä Kaisa-kirjaston ensipainosten kappaleisiin.)

Arkistolähteet

Helsingin kaupungin arkisto. Raastuvanoikeuden arkisto.

Kansallisarkisto. Senaatin Oikeusosaston arkisto.

Kansalliskirjasto. DIGI – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot. Saatavissa: URL: http://digi.kansalliskirjasto.fi/ (20.2.2017)

Kansalliskirjasto. Käsikirjoitukset. A. J. Tenkasen kokoelma.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Aleksis Kiven arkisto. Saatavissa: Kiven digitaalinen arkisto. – *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Helsinki: SKS 2007. Saatavissa: URL: http://neba.finlit.fi/kivi/

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Aleksis Kiven Seuran arkisto.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto (SKS KIA). Emilie Bergbomin arkisto.

Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv. Svenska Teaterns arkiv.

Teatterimuseon arkisto (TeaMA). Lehtileikekokoelmat.

Teatterimuseon arkisto (TeaMA). Tallennekokokoelma.-

Teatterimuseon arkisto (TeaMA). Tampereen Työväen Teatterin kokoelma.

Yleisradion arkisto. Kuunnelmakokoelmat.

Muut lähteet

A. A. [August Ahlqvist] (1860) Muistutuksia edelliseen. – *Suometar* 13.1.1860.

Aas, Salla (2006) Kaupunginteatterin Karkurit karkaa kauas kuin pilvet. – *Etelä-Suomen Sanomat* 24.2.2006.

Ahlman, Ferdinand (1865) *Svenskt-Finskt Lexikon – Ruotsalais-Suomalainen Sanakirja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 38. Helsingfors: SKS. Saatavissa: URL: http://kaino.kotus.fi/korpus/1800/meta/ahlman_sanastot/ahlman_sanastot_coll_rdf.xml. (25.5.2016)

Ahlqvist, August (1855) *Wiron Nykyisemmästä Kirjallisuudesta*. Helsinki: SKS.

Ahlqvist, August (1863) *Suomalainen runous-oppi Kielelliseltä kannalta*. Helsinki.

Ahlqvist, August (1865) Näytelmistö 3:s osa. Nummisuutarit, komedia, kirjoittanut A. Kiwi. – *Suometar* 12.1.1865.

Ahlqvist, August (1982) *Kirjeet. Kielimiehen ja kaukomatkailijan viestejä 1845–1889*. Toim. Maija Hirvonen ja Kaisu Lahikainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 374. Helsinki: SKS.

A. K. (1962) »Karkurit» kauniisti Ylioppilasteatterissa. – *Ilta-Sanomat* 25.4.1962.

A. L-la [Aarne Laurila] (1960) »Karkurit» on kilvoittelevan Kiven puhdas näytelmä. Kansallisteatteri löysi sen viimeinkin. – *Suomen Sosialidemokraatti*. 22.4.1960.

Anonyymi (1829a) Widskepelse hos Österländska Folksjag: Vampyr-tro. – *Helsingfors Tidningar* 7.11.1829.

Anonyymi (1829b) Widskepelse hos Österländska Folksjag: Vampyr-tro. (Forts. fr. N:o 86). – *Helsingfors Tidningar* 11.11.1829.

Anonyymi (1829c) Widskepelse hos Österländska Folksjag: Vampyr-tro. (Forts. fr. N:o 87). – *Helsingfors Tidningar* 14.11.1829.

Anonyymi (1857) Theater – *Helsingfors Tidningar* 11.7.1857.
Anonyymi (1858a) Teater. – *Wiborg* 27.2.1858.
Anonyymi (1858b) Theater. – *Finlands Allmänna Tidning* 20.4.1858.
Anonyymi (1858c) Theater. – *Helsingfors Tidningar* 21.4.1858.
Anonyymi [Zacharias Topelius] (1858d) Theater. – *Helsingfors Tidningar* 28.4.1858.
Anonyymi (1859) Kirjallisuuden Seuran kokous. – *Suometar* 9.12.1859.
Anonyymi (1862) Theater. – *Helsingfors Dagblad* 20.2.1862.
Anonyymi (1863) Park-Theater. – *Helsingfors Dagblad* 25.6.1863.
Anonyymi (1865a) En ny tragedi i fem akter. – *Helsingfors Dagblad* 8.11.1865.
Anonyymi (1865b) En ny tragedi i fem akter. – Åbo *Underrättelser* 11.11.1865.
Anonyymi (1865c) Kirjallisuutta. – *Suometar* 14.1.1865.
Anonyymi (1865d) Uusi näytelmä. – *Päivätär. Viikko-Sanomia Helsingistä* 11.11.1865.
Anonyymi (1865e) Uusi näytelmä. – *Suometar* 8.11.1865.
Anonyymi (1866) Eestirahva ennemuistesed jutud. – *Helsingfors Dagblad* 21.12.1866.
Anonyymi (1867) Uusia kirjoja. – *Suomalainen wirallinen lehti* 29.11.1867.
Anonyymi [Kaarlo Bergbom] (1872a) Teater. – *Morgonbladet* 19.12.1872.
Anonyymi (1872b) Teater. – *Helsingfors Dagblad* 31.12.1872.
Anonyymi (1877a) Finska teaterns. – *Morgonbladet* 3.11.1877.
Anonyymi (1877b) Suomalainen teateri. – *Uusi Suometar* 2.11.1877.
Anonyymi (1960) IS:n torstaipäivyri. – *Ilta-Sanomat* 28.4.1960.
Anonyymi (1971) Teatteri. – *Aviisi* 19.11.1971.
Anttila, Aarne (1935/1985) *Elias Lönnrot. Elämä ja toiminta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 417. Helsinki: SKS.
Aristofanes (1869) *Aristophanes' Lustspel Foglarne*. Öfvers. Hjalmar Säve. Helsingborg: N. Jönssons Boktryckeri.
Aristoteles (2000) *Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti. – *Aristoteles, Retoriikka. Runousoppi*. Teokset IX. Helsinki: Gaudeamus, 157–191.
Aristoteles (2012) *Runousoppi*. Suom. Kalle Korhonen ja Tua Korhonen. – Timo Heinonen, Arto Kivimäki, Kalle Korhonen, Tua Korhonen ja Heta Reitala, *Aristoteleen Runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille.* Helsinki: Teos, 175–235.
Aspelin, Eliel (1872a) Skalden Alexis Kiwi. – *Morgonbladet* 7.12.1872 ja 14.12.1872.
Aspelin, Eliel (1872b) Runoilija Alexis Kiwi. – *Kirjallinen Kuukauslehti* 10–11/1872, 227–240.
Aspelin, Eliel (1872/1912) Aleksis Kivi. – Eliel Aspelin, *Muoto- ja muistikuvia II.* Helsinki: Otava, 3–35.
Aspelin-Haapkylä, Eliel (1906) *Suomalaisen teatterin historia I.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 115. Helsinki: SKS.
Aspelin-Haapkylä, Eliel (1907) *Suomalaisen teatterin historia II.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 115. Helsinki: SKS.
Aspelin-Haapkylä, Eliel (1909) *Suomalaisen teatterin historia. III. Nousuaika 1879–93.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 115. Helsinki: SKS.
Aspelin-Haapkylä, Eliel (1912) *Muoto- ja muistikuvia II.* Helsinki: Otava.
Behler, Ernst (1972) *Klassische Ironie – Romantische Ironie – Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: WBG.
Behler, Ernst (1990) *Irony and the Discourse of Modernity*. Seattle & London: University of Washington Press.
Behler, Ernst (1993) *German Romantic Literary Theory.* Cambridge: Cambridge University Press.
Bergbom, Kaarlo (1866/1908) Karl Jonas Ludvig Almqvist. – *Kirjoitukset. II. Tutkimukset ja arvostelut*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 119. Helsinki: SKS, 223–232.
Bergbom, Kaarlo (1908) *Kaarlo Bergbomin kirjoitukset II. Tutkimukset ja arvostelut.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 119. Helsinki: SKS.
Biblia, Se on: Koko Pyhä Raamattu, Suomexi; Alku-Raamattuin Hebrean ja Grekan jälkeen *wastauudesta ojettu: Esipuhetten, Lukuin sisällepitoin, Yhtäpitäwäisten Raamatun paikkain osotuxen, ja lisättyin Registerein kanssa.* Turku: Johan Christoph Frenckell. 1776.

Biblia. Se on: Koko Pyhä Raamattu; Esipuhetten, Lukuin sisällepitoin, Yhtäpitäväisten Raamatun paikkain osotuksen, ja lisättyin Registerein kanssa. Porvoo: P. Widerholm. 1853.
Bisztray, George (1994) Romantic Trends in Scandinavian Drama. – *Romantic Drama*. Ed. Gerald Gillespie. Comparative history of literatures in European languages 9. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 317–328.
Bradley, A. C. (1904/1926) *Shakespearean Tragedy. Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth.* London: Macmillan.
Brandes, Georg (1873/1923) *Hovedstrømninger i det nittende aarhunderedes literatur II. Forelæsninger holdte ved Kjøbenhavns universitet i foraarshalvaaret 1873. Den romantiske skole i Tyskland.* Femte gennemsete udgave. Kjøbenhavn, Kristiania, London & Berlin: Gyldendalske Boghandel – Nordisk forlag.
Brohed, Ingmar (1998–2000) Anders Carl Rutström. – *Svenskt biografiskt lexikon*. Huvudredaktör Åsa Karlsson. Stockholm: Riksarkivet. Saatavissa: URL: https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/7052. (3.3.2017)
Brooks, Peter (1995) *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess.* New Haven & London: Yale University Press.
Canth, Minna (1973) *Minna Canthin kirjeet.* Toim. Helle Kannila. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 313. Helsinki: SKS.
Charlton, H. B. (1949) *Shakespearian Tragedy.* Cambridge: Cambridge University Press.
Cygnaeus, Fredrik (1869) Saul, Murhenäytelmän mukainen runoelma viidessä näytöksessä. Kirjoittanut Tuokko. Arvostellut Fred. Cygnaeus. - *Kirjallinen Kuukauslehti* 1/1869, 20-22; 12/1869, 306-312.
Cygnaeus, Fredrik (1853/1882) Konung Erik XIV såsom dramatisk karakter. – Fredrik Cygnaeus, *Samlade Arbeten. 3. Literaturhistoriska och blandade arbeten III: 1.* Helsingfors: G. W. Edlunds förlag, 1–92.
Cygnaeus, Fredrik (1864/1885) Tal vid Shakespeare-festen den 23 April 1864. – Fredrik Cygnaeus, *Samlade Arbeten 5. Literaturhistoriska och blandade arbeten III: 3.* Helsingfors: G. W. Edlunds förlag, 87–97.
Cygnaeus, Fredrik (1871/1889) Företal till skådespelet »Margareta» af A. Kivi. – Fredrik Cygnaeus, *Samlade Arbeten 6. Literaturhistoriska och blandade arbeten IV.* Helsingfors: G. W. Edlunds förlag, 371–374.
Cygnaeus, Fredrik (1873/1889) Företal till Alexis Kivis roman »Seitsemän veljestä» äfven som historien om detta företals uppkomst. – Fredrik Cygnaeus, *Samlade Arbeten 6. Literaturhistoriska och blandade arbeten IV.* Helsingfors: G. W. Edlunds förlag, 375–385.
Dalin, Anders Fredrik (1850–1853) *Ordbok Öfver svenska språket*. Vol I–II. Stockholm: A. F. Dalin. Saatavissa: URL: https://spraakbanken.gu.se/dalin/. (30.1.2017)
Den Svenska Psalmboken. Öfversedd *och Nödtorfteligen förbättrad*. Stockholm: Johann Pehr Lindh. 1695/1797.
E. K. (1917) Wiipurin Työwäen Teatteri, Kotimainen ensi-ilta. Aleksis Kiwi: »Karkurit». – *Työ* 18.11.1917.
Ekelund, Erik (1964) Ruotsinkielisiä kirjailijoita Cygnaeuksesta Weckselliin: Fredrik Cygnaeus. – *Suomen kirjallisuus III. Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Matti Kuusi, Simo Konsala ja Lauri Viljanen. Helsinki: SKS ja Otava, 321–339.
Ekelund, Erik (1960/1966) *Aleksis Kivi*. Suom. Caius Kajanti. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Caius Kajanti.
Ekelund, Jakob (1837) *Försök till Lärobok i Gamla Historien, för Lärdoms-Scholor*. Fjerde förbättrade Upplagan. Stockholm: Zacharias Haeggström.
Elo, Paavo E. S. (1950) *Aleksis Kiven persoonallisuus*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.
Elo, Paavo E. S. (1955) Aleksis Kiven »Karkurit». – *Valvoja* 4/1955, 157–178.
E. N. [Emil Nervander] (1872) Theatern – *Hufvudstadsbladet* 24.12.1872.
Erich, Mikko W. (1936) Shakespeare ja Kullervo. – *Juhana Fredrik Granlund ynnä muita tutkielmia.* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 4. Helsinki: SKS, 50–56.
Europaeus, D. E. D. (1853) *Svenskt-Finskt handlexikon – Ruotsalais-Suomalainen sanakirja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 16. Helsingfors: SKS. Saatavissa: URL: http://kaino.kotus.fi/korpus/1800/meta/europaeus_sanastot/europaeus_sanastot_coll_rdf.xml. (22.12.2016)

Evans, G. B. (1984) Introduction. – William Shakespeare, *Romeo and Juliet.* Ed. G. Blakemore Evans. The new Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 1–48.
Ewbank, Inga-Stina (1995) Shakespeare Translation as Cultural Exchange. – *Shakespeare Survey 48.* Cambridge: Cambridge University Press, 1–12.
Faehlmann, Friedrich Robert (1844) Koit und Ämarik. (Morgenroth und Abendroth.). – *Verhandlungen der gelehrten Estnischen Gesellschaft zu Dorpat.* Erster Bandes drittes Heft, 84–86.
Fischer-Lichte, Erika (1990a) *Geschichte der Dramas 1: Von derAntike bis zur deutschen Klassik.* Tübingen: Francke.
Fischer-Lichte, Erika (1990b) *Geschichte der Dramas 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart.* Tübingen: Francke.
Forselles, Jenny af (1905) Shakespeare i Finland på 1830- och 40-talen. – *Euterpe* 35–36/1905, 353–358.
Forsman, Rafael (1925) *Fredrik Cygnaeus kirjailijana ja ajanilmiönä II.* Porvoo: WSOY.
Fowler, Alastair (1982) *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes.* Oxford: Clarendon.
Freud, Sigmund, (1923/1993) Minä ja »se». (Das Ich und das Es, 1923). – *Johdatus narsismiin ja muita esseitä.* Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat, 121–168.
Freytag, Gustav (1863/1922) *Die Technik des Dramas.* Leipzig: S. Hirzel.
Friedell, Egon (1931) *Kulturgeschichte der Neuzeit III: Romantik und Liberalismus / Imperialismus und Impressionismus.* München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
Friedell, Egon (1955) *Uuden ajan kulttuurihistoria III: Romantiikka ja liberalismi, imperialismi ja impressionismi.* Suom. Erik Ahlman. Porvoo ja Helsinki: WSOY.
Frye, Northrop (1967) *Fools of Time. Studies in Shakespearean Tragedy.* Toronto: University of Toronto Press.
G. B–s. [Greta Brotherus] (1960) Säregen stilövning. – *Nya Pressen* 21.4.1960.
Gelzer, Florian (2003) Bismarck-Dramaturgie für Drehbuchschreiber. Zu einer Neuausgabe von Gustav Freytags »Technik des Dramas». – *Literaturkritik.de* 10/2003.
Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La literature au second degré.* Paris: Seuil.
Genetz, Arvid (1887/1997) *Svensk-finsk ordbok – Ruotsalais-suomalainen sanakirja.* Borgå: Söderström. Saatavissa: URL: http://runeberg.org/svfi1887/. (25.5.2016)
Godenhjelm, B. F. (1934) Kiven teoksiin julkaistaessa tehdyistä korjauksista. - *Virittäjä* 38/1934, 298-299.
Goethe (1824/1956) Kanzler von Müller. – *Unterhaltungen mit Goethe.* Hg. Ernst Grumach. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger.
Greiner, Norbert (1993) The Comic Matric of Early German Shakespeare Translation. – *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age.* Ed. Dirk Delabastita & Lieven D'Hulst. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 203–217.
Gundolf, Friedrich (1925) Vorwort. – *Shakespeare in deutscher Sprache. Bd. 1.* Hg., zum Teil neu übers. von Friedrich Gundolf. 2. Aufl. der neuen Ausgabe. Berlin: Georg Bondi, 5–9.
Haanpää, Eeva-Liisa (toim.) (2009) *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julkaisut 1834–2008.* Johdanto Kai Häggman. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1209, Tieto. Helsinki: SKS.
Haapanen, Toivo (1928) *Suomalaiset runomittateoriat 1800-luvulla.* Suomi. V:6. Helsinki: SKS.
Habicht, Werner (1993) The romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation. – *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age.* Ed. Dirk Delabastita & Lieven D'Hulst. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 45–53.
Haltsonen, Sulo (1964) *Aleksis Kivi 1860–1960. Bibliografinen opas Kiven maailmaan. Tehty Aleksis Kiven seuran toimeksiannosta.* Tietolipas 35. Helsinki: SKS.
Hegel, G. W. F. (1832–1845/1970) *Vorlesungen über die Ästhetik I–III.* Werke in zwanzig Bänden 13–15. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hegel, G. W. F. (1845/2013) *Taiteenfilosofia. Johdanto estetiikan luentoihin.* Suom. Oiva Kuisma, Risto Pitkänen ja Jyri Vuorinen. Helsinki: Gaudeamus.
Heilman, Robert Bechtold (1960/1981), Tragedy and melodrama: speculations on Generic form. – Robert W. Corrigan, *Tragedy. Vision and Form.* New York: Harper, 205–215.
Heinonen, Timo – Reitala, Heta (2012) Aristoteleen dramaturgia. – Timo Heinonen, Arto Kivimäki, Kalle Korhonen, Tua Korhonen ja Heta Reitala, *Aristoteleen Runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille.* Helsinki: Teos, 97–156.
Helenius, Carl (1838) *Suomalainen ja Ruozalainen Sana-Kirja – Finsk och Svensk samt Svensk och Finsk Ord-Bok.* Turku: C. L. Hjelt. Saatavissa: URL: http://kaino.kotus.fi/korpus/1800/meta/helenius/helenius_rdf.xml. (25.5.2016)
H. E-pää [Heikki Eteläpää] (1962) »Karkurit» kotona. – *Uusi Suomi* 26.4.1962.
Hesiodos (1813) *Arbeten och dagar.* Öfversätta af M. Boman. Stockholm: Nordström.
Hettner, Hermann (1852/1924) *Das modern Drama.* Hg. Alfred Mehrbach. Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 151. Berlin & Leipzig: B. Behrs Verlag & Friedrich Feddersen.
Hirn, Sven (1998) *Alati kiertueella. Teatterimme varhaisvaiheita vuoteen 1870.* Helsinki: Yliopistopaino.
Hirn, Yrjö (1916) Shakespeare och Finland. – *Finsk Tidskrift* 1/1916, 245–270.
Hobsbawm, E. J. (1990) *Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality.* Cambridge: Cambridge University Press.
Homeros (1919/1990) *Ilias.* Kääntänyt Otto Manninen, selitykset O. E. Tudeer. Laatukirjat. Helsinki: WSOY.
Horatius (1817) *Horatii Oder och Epoder*. Öfversatta af Gudmund Adlerbeth. Stockholm: A. Gadelius.
Hugo, Victor (1827/1881) *Œuvres complètes. XIV. Drame I. Cromwell.* Paris: J. Hetzel & Cie, A. Quantin & Cie.
Häggman, Kai (1994) *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa.* Historiallisia Tutkimuksia 179. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
ILONA-esitystietokanta. TINFO Teatterin tiedotuskeskus ja Teatterimuseo. Saatavissa: URL: http://ilona.tinfo.fi/. (20.2.2017)
Justinus (1844) *Philippiska historien. Grekiske och romerske prosaiker.* Öfvers. G. Sandahl. Stockholm: L. J. Hierta.
Jutikkala, Eino (1968) Sääty-yhteiskunnan hajoaminen. – *Suomen talous- ja sosiaalihistorian kehityslinjoja.* Toim. Eino Jutikkala. Historian korkeakoulu 2. Porvoo & Helsinki: WSOY, 174–188.
Kajava, Jukka (1995) Karkurit, kunnioittaen. Ylioppilasteatterissa tehdään Kiveä siten, kuin sanassa seisoo. – *Helsingin Sanomat* 7.3.1995.
Kalemaa, Kalevi (1971) Tampereen teatterisyksyä. Kiven uudelleenarviointi ja poikkeava tilaratkaisu. – *Keskisuomalainen* 21.11.1971.
Kallio, O. (1911) *Uudempi suomalainen kirjallisuus. Edellinen osa: vanhempi eli perustava aika.* Porvoo: WSOY.
Karkama, Pentti (1985) *Järkevä rakkaus. J. V. Snellman kertojana.* Suomi 132. Helsinki: SKS.
Katajamäki, Sakari (2010) *Nummisuutarien* julkaisuhistoria. – Aleksis Kivi, *Nummisuutarit. Komedia viidessä näytöksessä. Kriittinen editio.* Toim. Jyrki Nummi (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko ja Petri Lauerma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1284, Tiede. Helsinki: SKS, 129–155.
Katajamäki, Sakari (2014) Kivi otteissa. Aleksis Kiven kirjalliset näytteet Kullervosta veljeksiin. – *Bibliophilos* 2/2014, 4–11.
Katajamäki, Sakari (2015) Kiven pienoiskomedioiden julkaisuhistoriat. – Aleksis Kivi, *Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio*. Toim. Pentti Paavolainen (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1416. Helsinki: SKS, 33–46.
Katekismus – Lutheruksen Wähän Katechismuksen Yksinkertainen Selitys Kysymysten ja Wastausten kautta. Toimitettu Olaus Swebiliukselta, Archi-Pispalta Upsalasa. Sen suuren hyödytyksen tähden Suomeksi käätty, Ja nyt Wastauudesta ylitse katsottu ja Suomen kielen luonnon jälkeen oijettu. Helsingfors ja Turku: J. C. Frenckell ja Poika. 1831.

Kauppinen, Eino (1952) *Kirjallinen Kuukauslehti. Vaiheet, sisällys, merkitys*. Helsinki: Otava.

K. B. [Kaarlo Bergbom] (1867) Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teatterinäytelmiä. IV. – *Kirjallinen Kuukauslehti* 4/1867, 110–113.

Keinänen, Nely (2010) Suomalaisen Shakespeare-perinteen syntyvaiheista. – *Shakespeare Suomessa*. Toim. Nely Keinänen. Helsinki: WSOY, 15–33.

Kielitoimiston sanakirja 1–3 (2006). Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 140. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. Saatavissa: URL: http://www.kielitoimistonsanakirja.fi

Kiljander, K. M. (1848) *Martyrat. Näytelmä-runo E. J. Stagneliukselta*. K. Kiljander'in suomentama. Annikka 3. Helsinki: J. Simeliuksen perilliset.

Kiljander, K. M. (1855) *Taika-Miekka ja Ensimäinen Ristin-Sankari eli Pakanuuden sota Ristin-uskoa wastaan Ruotsin maassa. Murhekuvailema, jonka Ruotsin kielellä on tehnyt K. A. Nikander ja mukailemalla suomentanut K. Kiljander*. Annikka 4. Helsinki: Öhman.

Kinnunen, Aarne (1967) *Aleksis Kiven näytelmät. Analyysi ja tarkastelua ajan aatevirtausten valossa*. Helsinki: WSOY.

Kivi, Aleksis (1870) *Seitsemän Weljestä. Kertomus.* Nowelli-Kirjasto 1870. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis (1919/1947) *Kootut teokset II osa. Näytelmiä. Kullervo. Nummisuutarit. Karkurit. Kihlaus. Yö ja päivä. Lea. Margareta*. Toim. E. A. Saarimaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 138. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis (2009) *Karkurit. Näytelmä viidessä näytöksessä*. Klaukkala: Recallmed.

Kivi, Aleksis (2010) *Nummisuutarit. Komedia viidessä näytöksessä. Kriittinen editio*. Toim. Jyrki Nummi (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko ja Petri Lauerma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1284, Tiede. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis (2012) *Kirjeet. Kriittinen editio.* Toim. Juhani Niemi (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1386, Tiede. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis (2014) *Kullervo. Kriittinen editio.* Toim. Jyrki Nummi (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Juhani Niemi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1397, Tiede. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis (2015) *Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio*. Toim. Pentti Paavolainen (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1416, Tiede. Helsinki: SKS.

Kjellin, Gösta (1999) 1800-talet möter Shakespeare. – *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*. Utg. Johan Wrede. Helsingfors & Stockholm: SLS & Bokförlaget Atlantis, 373–374.

K. K. [Karl Kiljander] (1860) Muutama sana Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Tutkiakunnan lauseesta Nadeschdan-suomennoksesta. – *Suometar* 13.1.1860.

Klinge, Matti (1997) *Keisarin Suomi.* Suom. Marketta Klinge. Espoo: Schildt.

Kohtamäki, Ilmari (1956) *Ankara puutarhuri. August Ahlqvist suomen kielen ja kirjallisuuden arvostelijana*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 248. Helsinki: SKS.

Koskenniemi, V. A. (1934/1954) *Aleksis Kivi*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Koski, Pirkko (1999) Suomalaisen teatterin synty. – *Suomen kirjallisuushistoria 1: Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin.* Toim. Yrjo Varpio ja Liisi Huhtala. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:1. Helsinki: SKS, 332–336.

Koskimies, Rafael (1944) *Elävä kansalliskirjallisuus 1.* Helsinki: Otava.

Koskimies, Rafael (1974) *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.

Krohn, Eino (1951) Aleksis Kiven näytelmien rakenteesta. – *Kultanummi. Aleksis Kiven Seuran juhlajulkaisu. Otto Mannisen muistolle omistettu.* Toim. V. Tarkiainen, Urpo Harva, Viljo Kojo, Unto Kupiainen, Sulho Ranta, Jussi Snellman, Kaarlo Urpelainen ja Matti Visanti. Helsinki: Otava, 99–115.

Krohn, Eino (1997) Ensi lemmen suuri tragedia. – William Shakespeare *Romeo ja Julia.* Suom. Yrjö Jylhä. Helsinki: Otava, 5–11.

Krohn, Julius (1897/1954) *Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet*. Toim. Kaarle Krohn. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 86. Helsinki: SKS.

Krook, Kaisa (1971) Triumf med Kivi. – *Hufvudstadsbladet* 13.11.1971.

Kuhn, A. (1865) *Det skönas idé i dess utveckling hos de gamla intill våra dagar.* Öfversättning af F. Berndtson. Helsingfors: C. J. Wikbergs förlag.
Kuusi, Matti (1959) Aleksis Kiven kaksi kieltä. – *Äidinkielen Opettajain Liiton vuosikirja* 7, 7–17.
Laasonen, Pentti (1991) *Suomen kirkon historia 2. Vuodet 1593–1808*. Porvoo, Helsinki ja Juva: WSOY.
Laitinen, Heikki (2003) *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Acta Universitatis Tamperensis 943. Tampere: Tampere University Press.
Laitinen, Heikki (2016) Aleksis Kiven säkeistömetriikka verrattuna Oksaseen ja Suonioon. – *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen.* Toim. Päivi Koivisto. Joutsen/Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 61–91. Saatavissa: URL: http://blogs.helsinki.fi/kirjallisuuspankki/joutsensvanen-kanervakankaalla/
Laitinen, Kai (1981) *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
Laitinen, Kai (1987) Aleksis Kivi 10.10.1834–31.12.1872. – *Aleksis Kivi, Aleksis Kivi I.* Kodin suuret klassikot. Toim. Kai Laitinen. Espoo: Weilin+Göös, 5–104.
Laitinen, Kai (1999) Kivi, Cygnaeus ja ironian vaje. – Kai Laitinen, *Kirjojen virrassa. Tutkielmia ja esseitä kirjallisuudesta ja lukemisesta*. Helsinki: Otava, 52–75.
Lamport, F. J. (1996) *German Classical Drama. Theatre, Humanity and Nation 1750–1870.* Cambridge: Cambridge University Press.
Lassila, Ritva (1995) Karkurit kompastuu kielen kiemuroihin. – *Demari* 16.3.1995.
Lauerma, Petri (2009) Aleksis Kivi – kirjailija kahden kielikauden rajalla. – *Tulinuija. Aleksis Kiven Seuran albumi.* Toim. Jaakko Yli-Paavola ja Pekka Laaksonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1246, Tieto. Helsinki: SKS, 132–142.
Lauerma, Petri (2015) Kiven komedioiden kieli: herrasväen puhetta ja kyökkisuomea. – Aleksis Kivi, *Kihlaus – Leo ja Liina – Selman juonet. Kriittinen editio.* Toim. Pentti Paavolainen (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1416, Tiede. Helsinki: SKS, 127–139.
Laurila, Vihtori (1934) Aleksis Kivi ja Kaarlo Bergbom. – *Aleksis Kiven satavuotismuisto 10.X.1934*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 3. Helsinki: SKS, 275–310.
Laurila, Vihtori (1953) Kaarlo Bergbomin tutkimusta. – *Virittäjä* 57/1953, 312–317.
Lehtinen, Seppo (1971) Kiven harvoin nähty Karkurit Tampereella. – *Turun Sanomat* 13.11.1971.
Lehtonen, J. V. (1928) *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
Lehtonen, J. V. (1931) *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana.* Helsinki: Otava.
Leikola, Anto (2006) Muusikot ja musiikki Aleksis Kiven teoksissa. Esitelmä Aleksis Kivi -symposiumissa 13.10.2006. Saatavissa: URL: http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/fi/index.php?option=com_content&task=view&id=152&Itemid=187.
Leikola, Anto (2012) Kraatarit, Herrojen Eeva ja eläimet. – *Tieteessä tapahtuu* 3/2012, 54–55.
Leino, Eino (1909) Aleksis Kivi. – Eino Leino, *Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia.* Helsinki: Otava, 43–62.
Leino, Eino (1910/1929) *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. – Eino Leino, *Kootut teokset XIV.* Helsinki: Otava, 331–407.
Lénström, Carl Julius (1836) *Försök Till Lärobok i* Ästhetiken*, med bifogad kort* öfversigt *af konsternas, svenska och allmänna poesiens historia; för studerande ungdomen samt den vittra bildningens vänner i allmänhet.* Stockholm: Zacharias Haeggström.
Lessing, Gothold Ephraim (1772/1861) Emilia Galotti. Murhenäytelmä viidessä näytöksessä. Suom. Erik Joh. Blom. – *Näytelmistö I*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 25. Helsinki: SKS, 159–252.
Levenson, Jill. L. (2000) Introduction. – William Shakespeare, *Romeo and Juliet*. Ed. Jill L. Levenson. The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 1–125.
Levitt, Paul M. (1971) *A Structural Approach to the Analysis of Drama.* De probrietatisbus litterarum, Series maior, 15. The Hague: Mouton.

Lindenberger, Herbert (1984) *Opera. The Extravagant Art.* Ithaca & London: Cornell University Press.

Ling, Pehr Henrik (1816/1833) *Asarne*. Stockholm.

Lounela, Pekka (1956) [Kuunnelmaesittely *Karkureista*]. – *Radiokuuntelija* 41/1956.

Lucas, F. L. (1966) *Tragedy. Serious drama in relation to Aristotle's Poetics.* Rev. ed. London: The Hoggart Press.

Lüchou, Marianne (1977) *Svenska teatern i Helsingfor. Repertoar, styrelser och taterchefer, konstnärlig personal 1860—1975.* Helsingfors: Stiftelsen för Svenska teatern i Helsingfors.

Lyytikäinen, Pirjo (2004) *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven* Seitsemän veljeksen *laji*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 997. Helsinki: SKS.

Lönnbeck, Albin (1883/1931) [arvostelu *Nummisuutareista*]. Suom. J. V. Lehtonen. – J. V. Lehtonen, *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava, 48–51.

Lönnbeck, Gustaf (1879/1931) Aleksis Kivi såsom dramatisk författare. Suom. J. V. Lehtonen. – J. V. Lehtonen, *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava, 161–162.

Lönnrot, Elias (1847a) *Ruotsin, suomen ja saksan tulkki.* Helsinki: Simeliuksen perilliset & Edlund. Saatavissa: URL: kaino.kotus.fi/korpus/1800/lonnrot/valitut3_rdf.xml ja URL: kaino.kotus.fi/korpus/1800/lonnrot/tulkkijatk_1847_rdf.xml.

Lönnrot, Elias (1847b) Stagneliuksen Martyrit suomennettuna. – *Litteraturblad för allmän medborgerlig bildning* 11/1847, 297–300.

Lönnrot, Elias (1849) *Kalevala. Toinen painos*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 14. Helsinki: SKS. Saatavissa: URL: http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2010-00000147. (25.5.2016.)

Lönnrot, Elias (1865) *Wanhoja ja Uusia Wirsiä Suomalaisen Wirsikirjan korjaamista warten toimittanut ja tärkeimmillä selityksillä warustanut Elias Lönnrot*. Turku.

Lönnrot, Elias (1861/1991) Suomalainen lintukirja. Käsikirjoitus. – Elias Lönnrot, *Valitut teokset 3. Kirjoitelmia ja lausumia*. Toim. Raija Majamaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 551. Helsinki: SKS, 426–438.

Lönnrot, Elias (1870/1992) Juhlarunoelma lausuttu ylioppilashuoneen vihkiäisissä. – Elias Lönnrot, *Valitut teokset 4. Ohjeita ja runoelmia*. Toim. Raija Majamaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 566. Helsinki: SKS, 451–455.

Mabillard, Amanda (2000) *The Chronology of Shakespeare's Plays.* Shakespeare Online. 20 Aug. 2000. Saatavissa: URL: http://www.shakespeare-online.com/keydates/playchron.html.

Menke, Christoph (2007) Ästhetik der Tragödie. Romantische Perspektiven. – *Tragödie – Trauerspiel – Spektakel.* Hg. Bettine Menke & Christoph Menke. Recherschen 38. Berlin: Theater der Zeit, 179–198.

Meri, Lauri (2002) *Pentti Siimes näyttämöllä, kotonaan.* Helsinki: Otava.

Meri, Lauri (2006) Aleksis Kiven Karkureiden paluu paljaalle pelikentälle. – *Helsingin Sanomat* 2.3.2006.

Mestari Eerikki [Annikki Vartia] (1960) [arvostelu *Karkurit*-esityksestä] – *Aamulehti* 4.5.1960.

Mikkola, Marja-Leena (2006) Kaksi tähtien merkitsemää lasta. – William Shakespeare *Romeo ja Julia.* Suom. Marja-Leena Mikkola. Helsinki: WSOY, 7–28.

Milton, John (1667/1862) *Det Förlorade Paradiset*. – John Milton, *Milton's poetiska verk. Det Förlorade Paradiset och Det Återvunna Paradiset.* Övers. Victor Emanuel Öman. Uppsala: Edquist, i–xxvi, 1–450.

Monié, Karin (2008) *Ord som himlen når. Carl August Hagberg – en levnadsteckning*. Stockholm: Atlantis.

Monié, Karin (2009–2017) Karl August Nicander, 1799–1839. – *Svenskt översättarlexikon*. Red. Lars Kleberg. Huddinge: Södertörns högskolebibliotek. Saatavissa: URL: http://www.oversattarlexikon.se.

MS (1971) Intressant Kivi-pjäs på Tampereen Työväen Teatteri. – *Tammerfors Aftonblad* 24.11.1971.

Müller, Adam (1806/1967) Über die dramatische Kunst. Vorlesungen gehalten zu Dresden 1806. – Adam Müller, *Kritische ästhetische und philosophische Schriften I.* Kritische Ausgabe. Hg. Walter Schroeder & Werner Siebert. Neuwied & Berlin: Luchterhand,141–291.

Nervander, Emil (1907) *Fredrik Cygnaeus. Muistokuva.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 117. Helsinki: SKS.
Nevala, Maria-Liisa (1984) Uusromantikot ja Kivi-renessanssi. – *Aleksis Kiven maailmasta. Esseitä ja tutkielmia.* Toim. Markku Envall. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 37. Helsinki: SKS, 103–118.
Niilo [Nils Aejmelaeus] (1838) *Haaksirikko, suomalainen perustuskielinen Taru*. Saatavissa: URL: http://kaino.kotus.fi/korpus/1800/meta/aejmelaeus/haaksirikko1838_rdf.xml. (25.5.2016)
Nummi, Jyrki (2007) Intiimi vai poliittinen isänmaa? J. L. Runebergin »Maamme», Aleksis Kiven »Suomenmaa» ja tekstienväliset yhteydet. – *Avain* 1/2007, 5–31.
Nummi, Jyrki (2010) *Nummisuutarit* – viisinäytöksinen komedia. – Aleksis Kivi, *Nummisuutarit. Komedia viidessä näytöksessä. Kriittinen editio*. Toim. Jyrki Nummi (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko ja Petri Lauerma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1284, Tiede. Helsinki: SKS, 54–120.
Nummi, Jyrki (2012) Aleksis Kiven elämät. – Aleksis Kivi, *Kirjeet. Kriittinen editio*. Toim. Juhani Niemi (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1386, Tiede. Helsinki: SKS, 20–74.
Nummi, Jyrki (2014a) *Kullervon* tausta ja vastaanotto. – Aleksis Kivi, *Kullervo. Näytelmä viidessä näytöksessä. Kriittinen editio.* Toim. Jyrki Nummi (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Juhani Niemi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1397, Tiede. Helsinki: SKS, 16–49.
Nummi, Jyrki (2014b) *Kullervo* – viisinäytöksinen tragedia. – Aleksis Kivi, *Kullervo. Näytelmä viidessä näytöksessä. Kriittinen editio.* Toim. Jyrki Nummi (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Juhani Niemi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1397, Tiede. Helsinki: SKS, 60–163.
Nummi, Jyrki (2015) *Kihlaus* – yksinäytöksinen komedia. – Aleksis Kivi, *Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio.* Toim. Pentti Paavolainen (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1416. Helsinki: SKS, 47–75.
Nyberg, Paul (1930) Ett brev från Aleksis Kivi till Oskar Toppelius. – *Festskrift tillägnad Yrjö Hirn den 7 december 1930.* Red. Gunnar Castrén, K. S. Laurila och Hans Ruin. Helsingfors: Holger Schildts Förlag, 355–356.
Nykysuomen sanakirja 1–6. (1951–1961). Päätoim. Matti Sadeniemi. Helsinki: WSOY.
Oehlenschläger, Adam (1810/1811) *Axel och Walborg. Sorgespel.* Öfv. af J. Dillner. Stockholm.
Onjukka, Lily (1971) TTT:n marraskuu: Ihmisiä Anouilhin ja Kiven mukaan. – *Suomen Sosialidemokraatti* 18.11.1971.
Ovidius, Publius Naso (1820) *Ovidii Metamorphoser*. Öfversättning Gudmund Jöran Adlerbeth. Stockholm.
Paavola, Irmeli (1971a) Vala vaatii sovintoon. – *Vaasa* 21.11.1971.
Paavola, Irmeli (1971b) Witikan voitto. Karkurit uuteen arvoon. – *Etelä-Suomen Sanomat* 24.11.1971.
Paavolainen, Pentti (1992) *Teatteri ja suuri muutto. Ohjelmistot sosiaalisen murroksen osana 1959–1971*. Helsinki: Kustannus oy Teatteri.
Paavolainen, Pentti (2014a) Kiven *Kullervo* teatterissa ja oopperassa. – Aleksis Kivi, *Kullervo. Näytelmä viidessä näytöksessä. Kriittinen editio.* Toim. Jyrki Nummi (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Juhani Niemi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1397, Tiede. Helsinki: SKS, 200–232.
Paavolainen, Pentti (2014b) *Nuori Bergbom. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ I. 1843–1872.* Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 43. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
Paavolainen, Pentti (2015) Porvariston nousu, pienoisnäytelmä ja Kivi. – Aleksis Kivi, *Kihlaus. Leo ja Liina. Selman juonet. Kriittinen editio.* Toim. Pentti Paavolainen (päätoim.), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1416. Helsinki: SKS, 14–32.
Paavolainen, Pentti (2016) *Arkadian arki. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ. II. 1872–1887.* Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 51. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Palmén, Johan Philip (1863) *La'in-Opillinen Käsikirja yhteiseksi sivistykseksi.* Käänt. Elias Lönnrot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 30. Helsinki: SKS.

Parras [Olavi Veistäjä] (1971) Parrasvaloista. – *Aamulehti* 6.11.1971.

Peltonen, Matti (1990) Aatelisto ja eliitin muodonmuutos. – *Talous, valta ja valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta.* Toim. Pertti Haapala. Tampere: Vastapaino, 109–123.

Personne, Nils (1925) *Svenska teatern VI, under Karl Johans tiden 1832–1835.* Stockholm: Wahlström & Widstrand. Saatavissa: URL: https://sv.wikisource.org/wiki/Index:Personne_Svenska_teatern_6.djvu

Pfister, Manfred (1977) *Das Drama.Theorie und Analyse.* Uni-Taschenbüchner 580. München: Wilhelm Fink Verlag.

Pfister, Manfred (1988) *The Theory and Analysis of Drama*. Transl. John Halliday. Cambridge: Cambridge University Press.

Pietilä, Elina (2003) *Sivistävä huvi. Suomalainen seuranäytelmä vuoteen 1910.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 943. Helsinki: SKS.

Platon (1999a) *Apologia*. Suom. Marianna Tyni.– Platon, *Teokset. Ensimmäinen osa. Apologia. Kriton. Lakhes. Hippias. Ion. Euthyfron. Kharmides. Lysis. Protagoras*. Suom. Kaarle Hirvonen, Marja Itkonen-Kaila ja Marianna Tyni. Helsinki: Otava, 7–37.

Platon (1999b) *Faidon*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. – Platon, *Teokset III. Faidon. Pidot. Parmenides. Theaitetos.* Suom. Marja Itkonen-Kaila, Pentti Saarikoski, Marianna Tyni ja A. M. Anttila. Helsinki: Otava, 5–79.

Pleijel, Hilding (1970) *Hustavlans värld. Kyrkligt folkliv i* äldre *tiders i Sverige*. Stockholm: Verbum.

Pohjola, Kaisa (1971) Karkurit tänä päivänä. – *Kansan lehti* 13.11.1971.

Pohjola, Riitta (1986/1992) *Näytelmäkirjallisuus – dramatiikka.* Porvoo, Helsinki ja Juva: WSOY.

Pohjola, Riitta (2004) *Georg Büchner ja Danton's Tod. Vallankumousdraama vai tragedia?* Helsinki: LIKE.

Pohjola-Skarp, Riitta (2014) *Danton's Tod von Georg Büchner –Revolutionsdrama als Tragödie.* Übers. Gabriele Schrey-Vasara. Frankfurt am Main: Peter Lang.

P. P. (1971) Karkureita Uraalilta. – *Satakunnan kansa* 24.11.1971.

Puokka, Jaakko (1979) *Paloon Stenvallit.* Helsinki: Otava.

Raeder, Gustav (1899) *Robert und Bertram oder die lustigen Vagabonden. Posse mit Gesängen und Tänzen in 4 Abteilungen*. Durchgesehen und hrsg. von Carl Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam.

Rahikainen, Esko (1998) *Lumivalkea liina. Aleksis Kivi ja rakkaus.* Helsinki: LIKE.

Rahikainen, Esko (2009) *Impivaaran kaski. Aleksis Kivi kirjallisuutemme korvenraivaajana.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1229. Helsinki: SKS.

Rapola, F. O. (1908) *Häme*. Suomen maakunnat 4. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Reid, Robert Lanier (2000) *Shakespeare's Tragic Form. Spirit in the Wheel*. Newark & Cranbury, New Jersey: University of Delaware Press & Associated University Presses.

Repo, Eino S. (1975) »Karkurien» ongelma. – *Parnasso* 2/1975, 94–99.

Riikonen, H. K. (2016) Antiikin perintö Aleksis Kiven lyriikassa. – *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen.* Toim. Päivi Koivisto. Joutsen / Svanen. Erikoisjulkaisuja 1. Helsinki: Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 28–46. Saatavissa: URL: http://blogs.helsinki.fi/kirjallisuuspankki/joutsensvanen-kanervakankaalla/

Rinne, Matti (1995) Ylioppilasteatterin Karkurit panee pohtimaan: Voiko enää puhua totta, rakastaa aidosti? – *Ilta-Sanomat* 2.3.1995

Rosenmeyer, Thomas G. (1996) Ironies in Serious Drama. – *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*. Ed. M. S. Silk. Oxford: Clarendon Press, 497–519.

Runeberg, J. L. (1845/2003) Några ord om poemet »Fjalar» och Saimas kritik öfver detsamma. – J. L. Runeberg, *Samlade skrifter VIII:2. Uppsatser och avhandlingar på svenska, journalistik.* Utg. Pia Forssell under redaktion av Lars Huldén och Barbro Ståhle Sjönell. Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet, 163–180.

–s. (1921a) Taiteen aloilta. Kiwen »Karkurit». – *Kansan Lehti* 29.12.1921.

–s. (1921b) Taiteen aloilta. Työwäen Teatteri »Karkurit» – *Kansan Lehti* 30.12.1921.

Saariluoma, Liisa (1989) *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan.* Hämeenlinna: Karisto.

Saarimaa, E. A. (1916) Sananselityksiä Aleksis Kiven teoksiin. – *Virittäjä* 18/1916, 69–79.

Saarimaa E. A. (1920) Aleksis Kivi ja antiikki. – *Juhlajulkaisu O. E. Tudeerin 70-vuotispäiväksi 30. VIII 1920*. Toim. Klassillis-filologinen yhdistys. Helsinki: Otava, 102–114.

Saarimaa, E. A. (1934) Julius Krohn Kiven kielen korjaajana. - *Aleksis Kiven satavuotismuisto 10.X.1934*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 3. Helsinki: SKS, 251-261.

Saarimaa, E. A. (1919/1947) Ensimmäisen painoksen alkusana. – Aleksis Kivi, *Kootut teokset II osa. Näytelmiä. Kullervo. Nummisuutarit. Karkurit. Kihlaus. Yö ja päivä. Lea. Margareta*. Toim. E. A. Saarimaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 138. Helsinki: SKS, ix.

Saarimaa, E. A. (1964) *Selityksiä Aleksis Kiven teoksiin*. 4. painos. Tietolipas 32. Helsinki: SKS.

Salava, Sisko (1971) Kirkasta teatterinautintoa. – *Tamperelainen.* Päiväämätön lehtileike.

Salmelainen, Eero (toim.) (1852) *Suomen Kansan Satuja ja Tarinoita. 1 Osa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 17. Helsinki: SKS. Saatavissa: URL: http://kaino.kotus.fi/korpus/1800/meta/salmelainen/sadut1_1852_rdf.xml. (25.5.2016)

Salosaari, Kari (1960) Kiven »Karkurit» uudelta pohjalta. – *Uusi Suomi* 22.4.1960.

Savutie, Maija (1960) Kiven »Karkurit» elää Kansallisteatterissa. – *Kansan Uutiset.* 22.4.1960.

Savutie, Maija (1971) »… ja rakentakaa rauhaa, rakkautta». – *Kansan Uutiset* 25.11.1971.

Schanze, Helmut (1973) *Drama im bürgerlichen Realismus (1850–1890). Theorie und Praxis.* Studien zur Philosophie und Literatur des neuenzehnten Jahrhunderts 21. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Schiller, Friedrich (1781/1862) *Röfvarbandet. Skådespel i fem akter.* Svensk bearbetning af Karl August Nicander. Stockholm: Adolf Bonnier.

Schiller, Friedrich (1781/1965) *Die Räuber. Ein Schauspiel.* Universal-Bibliothek 15. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.

Schiller, Friedrich (1784/1863) *Kavaluus ja rakkaus. Murhenäytelmä viidessä näytöksessä.* Suom. A. Oksanen. – *Näytelmistö II.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 25. Helsinki: SKS, 199–318.

Schiller, Friedrich (1793/1968) *Über Anmut und Würde.* – Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke Bd. V. Philosophische Schriften. Vermischte Schriften.* München: Winkler-Verlag, 231–285.

Schlegel, August Wilhelm (1809/1966–1967) V*orlesungen über dramatische Kunst und Literatur I–II.* Kritische Schriften und Briefe V–VI. Hg. Edgar Lohner. Stuttgart, Berlin, Köln & Mainz: W. Kohlhammer Verlag.

Schlegel, Friedrich (1797/1967) Lyceums-Fragmente. – Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe.* Hg. Ernst Behler unter Mitw. von Jean-Jacques Anstett & Hans Eichner. 1. Abt., Bd 2. Charakteristiken und Kritiken 1 (1796–1801). Hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner. Paderborn: Schöningh, 147–164.

Scribe, Eugène (1825/1861) *Ensimmäinen rakkaus. Komedia yhdessä näytöksessä.* Ranskankielestä mukaillut Kaarlo Santala. – *Näytelmistö I.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 25. Helsinki: SKS, 1–35.

Seppälä, Mikko-Olavi (2010) Teatteri leviää Suomeen. – *Suomen teatteri ja draama.* Toim. Mikko-Olavi Seppälä ja Katri Tanskanen. Helsinki: Like, 15–24.

Shakespeare, William (1597/1861) *Romeo och Julia.* – William Shakespeare, *Shakspeare's Dramatiska arbeten. Tionde Bandet.* Öfversatta af Carl August Hagberg. Lund: Gleerup, 93–188. Saatavissa: URL: http://runeberg.org/hagberg/.

Shakespeare, William (1603/1861) *Hamlet, prins af Danmark.* – William Shakespeare, *Shakspeare's Dramatiska arbeten. Första Bandet.* Öfversatta af Carl August Hagberg. Lund: Gleerup, 181–302. Saatavissa: URL: http://runeberg.org/hagberg/.

Shakespeare, William (1603–1604/1861) *Othello, Mohre i Venedig.* – William Shakespeare, *Shakspeare's Dramatiska arbeten. Tionde Bandet.* Öfversatta af Carl August Hagberg. Lund: Gleerup, 189–296. Saatavissa: URL: http://runeberg.org/hagberg/.

Shakespeare, William (1623/1861a) *Macbeth.* – William Shakespeare, *Shakspeare's*

Dramatiska arbeten. Nionde Bandet. Öfversatta af Carl August Hagberg. Lund: Gleerup, 143–219. Saatavissa: URL: http://runeberg.org/hagberg/.

Shakespeare, William (1623/1861b) *Som ni behagar.* – William Shakespeare, *Shakspeare's Dramatiska arbeten. Sjätte Bandet.* Öfversatta af Carl August Hagberg. Lund: Gleerup, 199–281. Saatavissa: URL: http://runeberg.org/hagberg/.

Shakespeare, William (1847–1851/1861) *Shakspeare's Dramatiska arbeten I–IX.* Öfversatta af Carl August Hagberg. Upplagan reviderad av Nils Molin. Lund: Gleerup. Saatavissa: URL: http://runeberg.org/hagberg/.

Shakespeare, William (1623/1864) *Macbeth, Murhenäytelmä wiidessä näytöksessä*. W. Shakespearen alkuperäisestä suomentanut Kaarlo Slöör. – *Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teaterinäytelmiä. III*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 25. Helsinki: SKS, 1–140.

Shakespeare, William (1608/1958) *Kuningas Lear*. – William Shakespeare, *William Shakespearen kootut draamat I. Hamlet. Romeo ja Julia. Venetian kauppias. Kuningas Lear.* Suom. Paavo Cajander. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Shakespeare, William (1623/1958a) *Loppiaisaatto.* – William Shakespeare, *William Shakespearen kootut draamat IV. Kaksi nuorta veronalaista. Loppiaisaatto. Troilus Cressida. Verta verrasta.* Suom. Paavo Cajander. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Shakespeare, William (1623/1958b) *Macbeth.* – William Shakespeare, *William Shakespearen kootut draamat VIII. Macbeth. Antonius ja Cleopatra. Coriolanus. Titus Andronicus.* Suom. Paavo Cajander. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Shakespeare, William (1623/1958c) *Miten haluatte. – William Shakespearen kootut draamat III. Kesäyön unelma. Iloiset Windsorin rouvat. Miten haluatte. Paljo melua tyhjästä.* Suom. Paavo Cajander. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Shakespeare, William (1597/2000) *Romeo and Juliet*. Ed. Jill L. Levenson. The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford UP.

Shakespeare, William (1603/2001) *Hamlet.* Ed. Harold Jenkins. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. London: Methuen/Thomson Learning.

Shakespeare, William (1623/2004) *Macbeth.* Suom. Matti Rossi. Helsinki: WSOY.

Shakespeare, William (1597/2006) *Romeo ja Julia.* Suom. Marja-Leena Mikkola. Helsinki: WSOY.

Shakespeare, William (1623/2010) *Kuten haluatte.* Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: WSOY.

Shapiro, Stephen A. (1964) Romeo and Juliet: Reversals, Contraries, Transformations, and Ambivalence. – *College English* 25:7/1964, 498–501.

Sihvo, Hannes (toim.) (2000) *Alexis Stenvall – A. Kivi. Asiakirjoja arkistoista*. Nurmijärvi: Nurmijärven kunta. Kirjasto- ja kulttuuripalvelut.

Sihvo, Hannes (2002) *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikanansa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 889. Helsinki: SKS.

Sihvo, Hannes (2005) Kivi, Aleksis (1834–1872). – *Suomen kansallisbiografia 5. Karl–Lehtokoski*. Toim. Matti Klinge (päätoim.) ym. Studia Biografica 3:5. Helsinki: SKS, 201–207.

Silk, M. S. (1996) Tragic Language: The Greek Tragedians and Shakespeare. – *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*. Ed. M. S. Silk. Oxford: Clarendon Press, 458–496.

Simelius, Aukusti (1914) *August Ahlqvist runoilijana, arvostelijana ja tyyliniekkana I. Runoilijana*. Helsinki: Lilius & Hertzberg.

Sinnemäki, Anssi (2012) Aleksis Kiven Kihlaus naisnäkökulmasta. – *Tieteessä tapahtuu* 2/2012, 47–53.

Slöör, Kaarlo (1864) Selityksiä. Shakespeare, William (1864) Macbeth. – *Näytelmistö. Kokous alkuperäisiä ja suomennettuja Teaterinäytelmiä. III*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 25. Helsinki: SKS, 136–140.

Smidt, Kristian (1993) The Discovery of Shakespeare in Scandinavia. – *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age.* Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 91–103.

S–n. [Eino Salmelainen] (1921) Kirjallisuus ja taide. Työväen teatteri. »Karkurit». Ensi-ilta. – *Aamulehti* 30.12.1921.

Snellman, J. V. (1855) Inhemsk Litteratur. – *Litteraturblad för allmän medborgerlig bildning* 4/1855, 114–122.
Snellman, J. V. (1844/1994) Kung Fjalar af Runeberg. – J. V. Snellman, *Samlade arbeten IV. 1844–1845*. Toim. Jaakko Numminen ym. Helsingfors: Statsrådets kansli, 362–377.
Snellman, J. V. (1847/1996) Svensk litteratur. – J. V. Snellman, *Samlade arbeten VI.1847–1849*. Toim. Jaakko Numminen ym. Helsingfors: Statsrådets kansli, 64–93.
Snellman, J. V. (1849/1996) Svensk litteratur. – J. V. Snellman, *Samlade arbeten VI.1847–1849*. Toim. Jaakko Numminen ym. Helsingfors: Statsrådets kansli, 550–567.
Snellman, J. V. (1849/2000) Ruotsalainen kirjallisuus. Suom. Vesa Oittinen. – J. V. Snellman, *Kootut Teokset 12. Heinäkuu 1849 – elokuu 1855*. Toim. Raimo Savolainen (päätoim.), Sari Linnavalli ja Jorma Selovuori. Helsinki: Opetusministeriö ja Edita, 100–119.
Snellman, J. V. (1847/2002) Ruotsin kirjallisuutta. Suom. Heikki Eskelinen. – J. V. Snellman, *Kootut Teokset 10. Tammikuu 1847 – helmikuu 1848*. Toim. Raimo Savolainen (päätoim.), Sari Linnavalli ja Jorma Selovuori. Helsinki: Opetusministeriö ja Edita, 339–377.
Snellman, J. V. (2001–2005) *Kootut teokset.* – J. V. Snellman lähdeportaali. Päätoim. Raimo Savolainen. Snellman-instituutti ja Edita. Saatavissa: URL: http://snellman.kootutteokset.fi/fi (28.2.2017)
Snyder, Susan (1979) *The Comic Matrix of Shakespeare's Tragedies. Romeo and Juliet, Hamlet, Othello, and King Lear.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
Sofokles (1937) *Kuningas Oidipus*. Suom. O. Manninen. Helsinki: WSOY.
Sofokles (2011) *Antigone*. Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: LIKE.
Steiner, George (1961) *The Death of Tragedy*. London: Faber and Faber.
Steiner, George (1998) Tragedy, Pure and Simple. – *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond.* Ed. M. S. Silk. Oxford: Clarendon Press, 535–546.
Suetonius Tranquillus, Gaius (1832) *De tolf förste romerske kejsarne.* Öfvers. Magnus Luttrop. Stockholm: Scheutz.
Sulkunen, Irma (2004) *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 952. Helsinki: SKS.
S. U-ll [Sole Uexküll] (1962) YT:n Karkurit. – *Helsingin Sanomat* 26.4.1962.
Suomalainen Wirsi-Kirja, siihen sopivain Kappalein kanssa. Turku: J. C. Frenckell ja Poika. 1701/1841.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemiset 6.4.1859–16.3.1860. – Suomi, Tidskrift i fosterländska ämnen. 1859. Nittonde årgången. Helsinki: SKS 1860, 293–326.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1866–67. – Suomi. Kirjoituksia isän-maallisista aineista. Toinen jakso. 7. Osa. Helsinki: SKS 1868, 331–394.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1869–1870. – Suomi. Kirjoituksia isän-maallisista aineista. Toinen jakso. 10. Osa. Helsinki: SKS 1872, 177–252.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v:na 1863–64. – Suomi. Kirjoituksia isän-maallisista aineista. Toinen jakso. 3. Osa. Helsinki: SKS 1865a, 237–357.
Suomen murteiden sanakirja 1–8 (1985–2008.) Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 36. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Saatavissa: URL: http://kaino.kotus.fi/sms/
Szondi, Peter (1964) *Versuch über das Tragische.* 2., durchgesehene Aufl. Frankfurt am Main: Insel.
Szondi, Peter (1965/1979) *Theorie des modernen Dramas (1880–1950).* Edition Suhrkamp 27. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Talaskivi, Paula (1960) »Ja sijan saakoon henki parempi». Kiven sanomaa kauniisti Kansallisessa. – *Ilta-Sanomat* 21.4.1960.
Tanninen, Aarne (1962) »Karkurit» sai lämpimän vastaanoton moskovalaisilta. – *Uusi Suomi* 14.2.1962.
Tanskanen, Taimi (1970) *Ossian Suomen kirjallisuudessa Aleksis Kiven vuosikymmenellä*. Acta Universitatis Tamperensis A 35. Tampere: Tampereen yliopisto.
Tarasti, Eero (1990) *Johdatusta semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä.* Helsinki: Gaudeamus.
Tarkiainen, Viljo (1912) Kiven näytelmien kirjallisista esikuvista ja vieraista vaikutuksista. – *Valvoja* 7–8/1912, 397–407, 484–500.

Tarkiainen, Viljo (1919a) Kirjallisia vaikutuksia Kiven teoksissa. – *Aleksis Kiven muisto. Runoilijan syntymän 85-vuotispäiväksi*. Toim. Viljo Tarkiainen. Helsinki: Ahjo, 134–184.
Tarkiainen, Viljo (1919b) Raalan kartano ja Aleksis Kivi. – *Aleksis Kiven muisto*. Toim. Viljo Tarkiainen. Helsinki: Ahjo, 264–279.
Tarkiainen, Viljo (1915/1923) *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Porvoo: WSOY.
Tarkiainen, Viljo (1934) *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
Tarkiainen, Viljo (1935) V. A. Koskenniemen »Aleksis Kivi». – *Virittäjä* 39/1935, 261–272.
Tarkiainen, Viljo (1949) Kiven käyttämien kirjojen luettelo. – *Kaukametsä: Esseitä, novelleja, runoja*. Julkaisija Aleksis Kiven Seura. Toimituskunta V. Tarkiainen, Viljo Kojo, Sulho Ranta, Jussi Snellman, Kaarlo Urpelainen, Matti Visanti ja Erkki Saure. Helsinki: Aleksis Kiven Seura ja Otava, 179–221.
Tarkiainen, Viljo (1915/1950) *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.
Tasso, Torquato (1825) *Tassos Befriade Jerusalem 1–2*. Öfvers. A. F. Skjöldebrand. Stockholm: Johan Hörberg.
Tegnér, Esaias (1825) *Frithiofs saga*. Stockholm: Nordström. Saatavissa: URL: http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/TegnerE/titlar/FrithiofsSaga/sida/1/etext. (25.5.2016)
Thirlwall, Connop (1833) On the Irony of Sophocles. – *The Philological Museum. Second Volume*, 483–537.
T. P–ki. (1962) Kiven »Karkurit» Ylioppilasteatterissa. – *Suomen sosialidemokraatti* 27.4.1962.
Tunkelo, Eljas (1927) *Kuinka Suomalaisen Kirjallisuuden Seura on tullut Aleksis Kiven teosten kustantajaksi*. Suomi. Kirjoituksia isänmaallisista aineista. Viides jakso. 6. osa. Helsinki: SKS.
Tuokko (1866) Ote painamattomasta näytelmä-kappaleesta: Saul. Murhe-näytelmä 5:ssä näytöksessä. Neljäs näytös. – *Kirjallinen Kuukauslehti* 5, 104–110.
Tuokko (1868) *Saul – murhenäytelmän mukainen runoelma wiidessä näytöksessä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 45. Helsinki: SKS.
Uexküll, Sole (1971) Kiven Karkureitten mahti: Witikan voitto Tampereella. – *Helsingin Sanomat* 13.11.1971.
Wallin, Marja (2006) Karkureissa soi Kiven kieli. – *Uutispäivä Demari* 28.3.2006.
Varpio, Yrjö (2012) Mitä Kivi luki? – Aleksis Kivi, *Kirjeet. Kriittinen editio*. Toim. Juhani Niemi (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1386, Tiede. Helsinki: SKS, 75–113.
Vartia, Annikki (1960) Runollinen Karkurit. – *Kauppalehti* 21.4.1960.
Vasenius, Valfrid (1898) Kansallisaate ja kansanmielisyys. – *Valvoja* 5/1898, 358–375.
Wecksell, J. J. (1863) *Daniel Hjort. Sorgespel i fem Akter med fyra Tablåer*. Helsingfors: G. W. Edlunds förlag.
Veistäjä, Olavi (1971) Aleksis Kiven Karkureiden paluu. ›Maa kunnasten ja laaksoin›. – *Aamulehti* 13.11.1971.
Wells, Stanley (2005/2015) The Chronology of Shakespeare's Works. – William Shakespeare, *Romeo and Juliet*. Penguin classics 2015. London: Penguin Books, xvii–xix.
Veltheim, Katri (1971) Tampereen Karkurit. Witikan täysromanttinen voitto. – *Uusi Suomi* 13.11.1971.
Vergilius Maro, Publius (1999) *Aeneis. Aeneaan taru*. Käänt. Päivö ja Teivas Oksala. Porvoo, Helsinki ja Juva: WSOY.
Verho, Urho (1951) *Kaarlo Bergbomin draamakäsitys.*Turun yliopiston julkaisuja, Sarja B, XXXVII. Turku: Turun yliopisto.
Viljanen, Lauri (1953) *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo: WSOY.
Viljanen, Lauri (1964) Aleksis Kivi. – *Suomen kirjallisuus III: Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Toim. Matti Kuusi, Simo Konsala ja Lauri Viljanen. Helsinki: SKS ja Otava, 462–580.
Viljanen, Lauri (1976) Aleksis Kivi. – *Kansojen kirjallisuus 8. Realismi (1830–1860)*. Toim. F. J. Jansen, Hakon Stangerup ja P. H. Traustedt. Suomalaisen laitoksen toimittaja Lauri Viljanen. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY, 462–580.
Williams, Raymond (1977) *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Williams, Simon (1990) *Shakespeare on the German Stage*. *Volume I: 1586–1914.* Cambridge: Cambridge University Press.
Wirilander, Kaarlo (1974) *Herrasväkeä. Suomen säätyläistö 1721–1870.* Historiallisia tutkimuksia 93. Helsinki: Suomen Historiallinen seura.
Virrankoski, Pentti (2001) *Suomen historia. Ensimmäinen osa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 846. Helsinki: SKS.
W. K. [Wolmar Schildt-Kilpinen] (1860) 4. Kirje Antti Outoselle. – *Suometar* 4.5.1860.
Vuorinen, Marja (2010) *Kuviteltu aatelismies. Aateluus viholliskuvana ja itseymmärryksenä 1800-luvun Suomessa.* Bibliotheca historica 128. Helsinki: SKS.

Sananselitysten hakemisto

Hakemistoon on koottu ne sanat, joiden merkitys on selitetty edition kommentaariviitteissä. Toisin kuin kommentaareissa, joissa tekstikohtaa osoittava sitaatti on aina samassa muodossa kuin näytelmätekstissä, hakemistossa hakusana on perusmuodossaan. Eräistä erikoisemmista Kiven käyttämistä muodoista hakemistoon on merkitty myös taivutusmuoto, jonka kohdalta on hakemiston sisäinen viite perusmuotoiseen hakusanaan. Mukaan on otettu myös teoksessa esiintyvää nimistöä. Selitettävät sanat on selitetty aina ensimmäisen esiintymän kohdalla, johon hakemiston sivunumero viittaa. Kun sanalla on teoksessa useita merkityksiä, kommentaareissa selitetyt merkitykset on eroteltu hakemistossa, mutta muihin merkityksiin ei viitata.

Edith – suomalaisen kirjallisuuden kriittiset editiot

Aleksis Kivi -editioiden sarjassa ovat ilmestyneet

Nummisuutarit (2010, digitaalisena editiona 2011)
Kirjeet (2012)
Kullervo (2014)
Kihlaus – Leo ja Liina – Selman juonet (2015)
Karkurit (2017)

Hanketta ovat tukeneet

Opetus- ja kulttuuriministeriö
Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto
Jenny ja Antti Wihurin rahasto
Koneen Säätiö
Suomalais-norjalainen kulttuurirahasto
Suomen Kulttuurirahasto
WSOY:n Kirjallisuussäätiö

www.edith.fi
www.finlit.fi/kirjat